





# لقلعة

مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

العدد (١٦٢) مايو ١٩٩٦

الثنى فى مصر: جنيها

المراق. ١٥٠٠ فلس - الكويت ١,٢٥٠ دينار - قطر ١٥ ريال -  
البحرين ١,٥٠٠ دينار - سوريا ٧٥ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن  
١,٢٥٠ دينار - السعودية ٢٠ ريال - السودان ٤٧٠٠ ق. - تونس ٤  
دينار - الجزائر ٢٨ دينار - المغرب ٢٨ درهما - اليمن ١٧٥ ريال -  
ليبيا ١,٦ دينار - الإمارات ١٥ درهما - سلطنة عمان ١,٥٠٠ ريال -  
غزة والضفة والقدس ٢٥٠ سنتا - لندن ٤٠٠ بنس - الولايات المتحدة  
دولاران.

الاشتراكات فى مصر:

عن سنة (١٢) عددا) ٣٢,٤٠ جنيها مصريا شاملا البريد.

الاشتراكات من الخارج (عن سنة ١٢ عددا):

- البلاد العربية: لأفراد ٣٠ دولاراً، هيئات ٥٢ دولاراً شاملة مصاريف البريد.
- أمريكا وأوروبا: لأفراد ٤٨ دولاراً، هيئات ٧٠ دولاراً شاملة مصاريف البريد.

العنوان: مجلة القاهرة - جمهورية مصر العربية - القاهرة -  
١١١٧ كورنيش النيل - فاكس ٧٥٤٢١٣ ت/ ٥٧٨٩٤٥٥.

المادة المنشورة مكتوبة خصيصاً للمجلة، وتعتبر عن آراء أصحابها  
ولا ترد فى حالة عدم النشر. المراسلات باسم رئيس التحرير.

رئيس مجلس الإدارة

سمير سرحان

رئيس التحرير

غالى شكرى

مديراً التحرير

عبد جبير

مهدى مصطفى

المستشار الفنى

حلمى التوسنى

أمناء التحرير

عبد الرحمن أبو عوف

فتحي عبد الله

السماح عبد الله

سكرتارية التحرير التنفيذية

كريم عبد السلام

المخرجان المنفذان

صبرى عبد الواحد

مادلين أيوب فرج

# القاهرة

العدد ١٦٢ مايو ١٩٩٦

## فهرست:

### المواضيعات

#### السيرة الذاتية، المستقل سيرة الماضي

- ١٢ لويس أنتوني، المستقل بدم غولا، ..... ترجمة: كاسيا صبحي  
٣٠ مصدرة كامل الصامي ..... إهداء: فوزي طومان  
٤٠ يوميات لحن، جان بينيه ..... ترجمة: أحمد عمر ثلثين  
٥٤ عزيز السيد جاسم ..... بقلم عزيز السيد جاسم  
٦٠ امرأة تبحر بأسرارها، إيمانويل أريسان ..... ترجمة: أ.ج. ش.  
٦٨ أثر عبد الله - فطوة حميد بها الإنسان والوطني ..... إهداء: شجان يوسف  
من يوميات طلال كاتفا ..... ترجمة: حسن الكندلش  
٧٨ مراد وهبة، السيرة المتكسفة ..... إهداء: سولي بكر  
٨٤ بارولا، إيزابلا الفلندي ..... ترجمة: ناصر السواني  
٩٦ فطومة مخلوق - خيرودوس في عهد الهللاذ عالي شكري  
١٠٢ كورديون، أندريه جيد ..... ترجمة: راسين عريض  
١١٠ أيام في باريس، إرنست هينغواي ..... ترجمة: سيد عبد الدالقي  
١٢٠ أبحار السلف ..... تقديم: مهدي مسطقي  
١٢٦ يوميات برادير - سنة ١٨٥١ ..... ترجمة: هادي حسن  
مراجعة: نهي أبو سدرة

### الفصول والغايات

#### السيرة الذاتية، بين الخيال والحقيقة

- ١٣٦ أغنية الشعر إلى الحقيقة ..... وائل غالي  
١٤٢ البعث عن بريس، الفطوة بغداد الباهن، أندريه موريا ..... ترجمة: السيد إمام  
١٥٤ أيام في حسن بين السيرة الذاتية ومن الفطوة ..... نهي أبو سدرة  
١٦٢ كاتفا - الفنان المبدع ..... ترجمة: شاكور حيكال  
١٦٨ السيرة الذاتية رعاير اللغة ..... على فهمي  
١٧٤ فريدة مقارنة بين ..... ترجمة: أمال السليمان  
١٨٠ دأرباي الحسن، لوريس عريض ..... عبد الرحمن أبو عريف  
١٩٢ مأساة الأب القتل لدى غارمأرف ديستوفسكي ..... عبد القادر محمود

### المراجعات

#### السيرة الذاتية، بين الخيال والحقيقة

- ٢٠٦ فضيحة القلب وصداية الكتابة ..... وابد مير

### مستشارو التحرير

أنور عبد الملك	محمد سيد أحمد
فؤاد زكريا	إدوار الخراط
السيد ياسين	سلوى بكر
مراد وهبة	وائل غالي
حسن حنفي	شهيدة الباز

### المحاورات

#### السيرة الذاتية، بين الخيال والحقيقة

- ٢٣٤ ذات جبلية صعبة لصانية ..... شيرين أبو النجا  
٢٣٨ ذاكرة جبلية لوطن شبيب ..... خالد الأنصاري  
٢٤١ ريمون آرون - الكاتب الأخلاقي، آس ..... ترجمة: ك.ص.  
٢٤٣ بول ريكور بين الحقيقة واليقين، ..... ترجمة: ك.ص.  
كريستان دول كومباني  
٢٤٥ خليل عبد الكريم من الإخوان إلى اليسار ..... مصباح قنبل  
٢٤٩ سيرة النساء، سليم بركات - كتبه الذات: الجماعة ..... كريم عبد السلام  
٢٥٣ الكاتبة العربية، ..... عزة بدر  
هل تعترف وهل تكتب سيرتها الذاتية  
نهاية العذاب بين عزرا باوند وهيلدا دولكليل  
٢٥٩ تقديم زاهد: ميشال كنج  
ترجمة: يوسف وهيب

### الإشارات والتنبيهات

- ٢٦٤ فلسطين .....

هكذا مات العشاق ..... عالي شكري

### محرر

بين الأب والكسور - أمين التولي هيرميوطيقيا ..... رمي طريف الغرابي  
الخلول من عبث الإبداع ..... سولي بكر  
ملهم الأديبة فطيمة التواط ..... مهاب نصر  
القوى الإنشائية في ..... بهستان، المنجزين  
بارشجان  
فرنسا

الفرق اليهودي من ليلناص إلى جنتيليفيتش ..... آ.س. ترجمة: ك.ص.

### السويدي

الذات العارية أمام الآخر البريء ..... شجان يوسف

مخامرة سويدية في حقل الألب المصري



# من المحرر

## لبنان الشهيدي

**ق**برهن لبنان دائماً على أنه ضحية الموقع الجغرافي سياسياً واقتصادياً واجتماعياً يشبه في ذلك أية ضحية دينية أو عرقية ولدت هكذا منذ البدء لأبوين يحملان خصائص هذا الدين أو صفات ذاك العرق، وكأنه قدر مقدور أن يحيا مثل هذا الفرد وارثاً لموروثات لا يد له فيها، لم يخترها أو على الأقل لم يشارك بالإرادة في إيجادها أو تبنيها.

هكذا كان موقع لبنان في الشرق الأوسط، موقع لم يختره اللبنانيون - بخيره وشره، وإن كانوا قد أسهموا في تكوينه على مدى التاريخ بما في ذلك التكوين الإداري حتى صار لبنان دولة مستقلة ذات سيادة عضواً في الأمم المتحدة وعضواً في جامعة الدول العربية. وهو الأمر الذي استهلك أجيالاً بعد أجيال قدمت ضحايا لا تحصى تحت الحكم التركي إلى الحكم الفرنسي إلى تحقيق حلم الاستقلال. ولكن هذه المراحل تركت على جبين الوطن اللبناني بصمات دموية كان من الصعب محوها فيما تلا من أزمان. ولعل اتفاق الطائف الذي أنهى الحرب اللبنانية قد برهن على أن العرب قادرين - إذا شاءوا - أن يخرسوا أصوات المدافع، ولكن في الوقت المناسب لمصالحهم بعد أن يكون اللبنانيون قد دفعوا ثمن هذا الوقت من دمائهم وحياتهم وأجيالهم.

لذلك فالعدوان الإسرائيلي المشين وليس الأخير على لبنان - إنما هو حلقة في سلسلة قد لا تنتهي إذ أصبح لبنان رمزاً عربياً شاملاً.. فنحن الآن في عصر الهزيمة الكبرى المستمرة منذ عام ١٩٦٧ ولبنان وحده هو الكريان البشري الذي تقدمه فداء لكل خطية عربية.. وخطية الخطايا في عصرنا هي الاستسلام العربي الكبير الذي جعل أذنا من طين والأخرى من عجين، حين تشتم بأنفه الأجد راحة النبارد الإسرائيلي على أرض لبنان وسماه.

إن لبنان يدفع الآن ثمن الخيار العربي المفاجئ، وهو احتضان إسرائيل بأثر رجعي، وكأن إسرائيل ليس لها تاريخ يبدأ من منحة دور ياسين ومجزرة كبر قاسم مروراً بصبرا وشاتيلا إلى أن وصلت - قسانا،.. وهو تاريخ صهيوني من حيث الفعل، وهو كذلك تاريخ لبناني عربي من حيث التضحية، فقد طالت الذراع الإسرائيلية لبنان مرات ومرات ومصر وتونس وكل ظل عربي لمشقف وطني فلسطيني في باريس وروما ولندن.

ولكن الأساس هو لبنان لأنه يقدم نموذجاً يتحدى الدعاوى الإسرائيلية: نموذج التعاضد ونموذج التقدم والانفتاح على العالم. وهو نموذج ثقافي أولاً قبل

أن يكون سياسياً أو اقتصادياً. والنموذج الثقافي هو مشروع يتبناه المثقفون اللبنانيون الشرفاء بالكلمة الحرة والريشة الفاتنة والوتر الجميل. لذلك كان لبنان دائماً مولداً للأحرار وعنواناً على الجمال وراحة للمثقفين. على هذا النحو ظل لبنان - طيلة العصور - مهداً للإبداع، ومن هنا بالضبط يغدو الدور الصهيوني في حياتنا في مواجهة الإبداع - ولأننا عرب عابرة أو مستعصرية - لبنان الصهيونية مشروع مضاد للإبداع العربي. وبما أن الإبداع اللبناني يحتل مكانة الطليعة فإن الصهيونية مشروع لاغتياق هذا الإبداع.

والموقع اللبناني العربي هو الموقع الذي حفظ كل خصائص العروبة وأصالتها، ومن ثم كانت النخبة الإسرائيلية في زمن السلام الأمريكي استهدافاً لبنانيا تحت مظلة عربية عريضة تهدأ من الطائف ولا تنتهي، بلقانا، كلها رموز ودلالات على الزمن الرديء جداً الذي نميشه مهما اعترضتنا الفصّة الصهيونية بين الحين والآخر. وتبقى تحييتنا إلى الدم اللبناني الشهيد تحية الفرع إلى الأصل، وتحية الجذع إلى الجذور. ■

غداً

# السيرة



لويس النوسير  
 محمود كامل المحامي  
 كاسانكا  
 عزيز السيد جاسم  
 ايزابيل اليندي  
 أنور عبد الملك  
 هيلمونجواي  
 جان جينيه  
 مبراد وهبة  
 المانويل أرسنان  
 غالي شكري  
 بودايير  
 أنكان السقاف  
 ادريه جيب  
 أدونيس  
 طه حسيين  
 مارسيل بروس

لويس عبوض  
 شلقادون دالي  
 توفيق الحكيم  
 سسارنر  
 سيد عبوس  
 جالم لأكسان  
 غادة السمان  
 دسوفسكي  
 غسان كنفاني  
 رمزون أرون  
 فدوى طوقان  
 بول ريكيور  
 صلاح عبد الصبور  
 سليم بركات  
 السبيط  
 خليل حاوي

# الذاتية

المستقبل  
سيرة  
الماضي





## المستقبل سيرة الماضى

الأنا الغازى، ومنذ أن شرعنا فى جعل «القاهرة» متبراً حراً لجميع المثقفين المستنيرين خضنا معارك عديدة ونشرنا بحرية تامة لجميع الاتجاهات من مدارس مختلفة، وإننا إذا ما قَدَّمنا سيرة مجلة «القاهرة» منذ العدد (١١٦) يونيو (١٩٩٢) حتى العدد (١٦١) ١٩٩٦ نجد أنفسنا أمام سيرة حقيقية للفكر الإنسانى الحديث، حاولنا - ولعلنا نكون قد نجحنا فى ذلك - أن تكون متحازين إلى الفكر الإنسانى بشتى أنواعه .

وكانت معركة نصر حامد أبوزيد مع الجامعة المصرية بداية الطريق، وقد نشرنا هذه القضية فى العدد (١٢٥) (إبريل ١٩٩٣) بالكامل، وقد قوبل هذا العدد (١٢٥) من

**ق**الدا عندما يصبح الواقع جزءاً من التاريخ علينا أن نكون صادقين، خصوصاً، حينما نستدعيه إلى الحاضر الذى سيصبح فيما بعد ماضياً بشكل وجدان وعقل المستقبل، وإذا ما جاء الاعتراف عارياً غير مزيف تقريباً يستطيع أن يسهم فى بناء النهضة المفقودة، والاعتراف سواء أكان ذاتياً محضاً أو عاماً يجب أن تتوفر فيه حساسية الصدق، لأنه إذا اتسم بعكسه سيكون أحد عوامل الهدم للمجتمع ككل.

ونحن فى مجلة «القاهرة» نحاول دائماً أن ندخل غابات محرمة، ونمشى على طرق وعرة علنا نسهم بقدر الإمكان فى بناء الإنسان العربى الذى يتلقى الضربات المتلاحقة، سواء من الآخر الغازى أو من



مراد وهبة



فرانز كانكا



غالى شكرى



لويس أنتوسير

## مقدمة

عدد يخص السيرة الذاتية لكبار الكتاب فى أزمنة متعددة، أى كل من أسهم فى بناء الحضارة الإنسانية سواء أكان من الشرق أو من الغرب، وهى خطوة فى اتجاه الحقيقة العارية التى بدونها تتخلف، وتتحول إلى صناديق مغلقة تُقذف خارج التاريخ. ولا نستطيع الإجابة عن سؤال: «لماذا نحن العرب على شفا حفرة من الغروب الأبدى؟! علينا أن نزيل الأقنعة، وأن ننحو منحى آخر فى رؤية تاريخنا، تاريخنا الذى ما إن دنا منه أحد اتهم بالكفر، فظل هذا التاريخ هو الحاكم والمهيمن على نظرتنا للحياة ونظرتنا للتطور، فإذا أردنا أن نتقدم خطوة، علينا فى هذه الحال أن نأتى بمقابل من التاريخ المقدس، فإذا لم نجد فيكون هذا التقدم

المثقفين العرب والعالميين بترحاب شديد، ثم توالى المعارك والحفر عند الجذور بدءاً من تقديم جمال حمدان ورسائل طه حسين وكتابه العلامة، فى الشعر الجاهلى، إلى عبقرى السينما المصرية شادى عبدالسلام، والتواصل والتحاور مع الآخر عبر نهاية الفلسفة التى تعبر عن بداية عقل جديد، وصياغة جديدة للعقل البشرى.

من هنا كان تكبيرنا - منذ بداية عام ١٩٩٦ - منصّباً على الابتكار والخلق، وواجهنا أنفسنا بسؤال: «كيف تدخل القرن الجديد؟» وهو ليس قرناً عادياً، بل هو قرن يفتح أفقاً جديدة.

إذن، يكون هذا العدد (١٦٢) مايو ١٩٩٦ أحد ملامح الإجابة عن سؤالنا، وهو



## المستقبل سيرة الماضى

لتأريخ سيرته، فهو ابن الحياة وابن الثقافة فى الوقت نفسه، وله القدرة على النقد والهدم والتحول أى أن المقدس هنا هو الذات نفسها ، لأن المثقف الأوروبى الذى عانى الاضطهاد قرونا طويلة ودفع ثمنًا باهظًا لا يريد أن يعود إلى الماضى الشديد الإظلام، ليعيد إنتاجه مرة أخرى، على عكس المثقف العربى التقليدى الذى يريد أن يثبت هذه الحالة.

من هنا فالسيرة الذاتية فى هذا العدد كاشفة لمسيرة العقل العربى أكثر منها تقديم له، لأنه لم يقل بعد الذى يود أن يقوله، وإن كان الشعر والرواية استطاعا أن يكسرا بعض القيود المفروضة على ذهن العربى،

خروجًا عن الملة، ومن ثم تضخمت الأفقنة على مر التاريخ العربى.

وفى هذا العدد سيلحظ القارئ أن كتاب السيرة فى الثقافة العربية والمنشورة هنا لم يبرحوا الثقافة إلى الحياة، الثقافة التى تم تلقينها فقط، فهو لم يدخل قط إلى الحياة فردًا. فى مجموع، وله نزواته الخاصة وتطلعاته، فهو هنا يرى أن الثقافة الثابتة أى من القراءة إلى الإنتاج الخارج من مصدريّة الكتابة نفسها، وهو ما تعكسه السيرة العربية، سواء لدى طه حسين أو توفيق الحكيم، أو لويس عوض، آخر الكتاب الذين دونوا سيرتهم الذاتية، لكننا سنجد العكس تمامًا عندما يتصدى كاتب أوروبى



محمود كامل المحامى



مارسيل بروتست



عزيز السيد جاسم



جان چينيه

إلا أنهما لا يزالان يرتديان الأقنعة وسوف نلاحظ دائماً  
أن المثقف العربى يعشق البوح من وراء الأقنعة، أى أن  
حسن الذات مفلوق لدى المثقف العربى.

وإذا كانت مسيرة مجلة «القاهرة» محاولة لتدشين عقل  
وفكر جديدين، ولعلها نجحت فى ذلك، فهى تقدم هذا  
العدد من هذا المنطلق. ■

مهدي مصطفى



للفنانة : منى أبو النصر



# المواجحات

## السيرة الذاتية

## المستقبل سيرة الماضي

١٢ لويس أنتوسير، المستقبل يدوم طويلاً.. والوقائع، ترجمة، كاميليا صبحى. ١٣  
محمود كامل المحامى، إعداد، فوزى سليمان. ١٤ يوميات لص، جان جينيه - ترجمة،  
احمد عمر شاهين. ١٥ عزيز السيد جاسم، بقلم عزيز السيد جاسم. ١٦ امرأة تبوح  
بأسرارها، إيمانويل أرسان - ترجمة، ا.ع.ش. ١٧ أنور عبد الملك - طفولة يحيط بها  
الزمن والموسيقى، إعداد، شعبان يوسف. ١٨ من يوميات فرانز كافكا، ترجمة،  
محسن الدمرداش. ١٩ مراد وهبة. السيرة المتفلسفة - إعداد، سلوى بحر. ٢٠ باولا،  
إيزابيلا ليندى - ترجمة، ناصر الحلوانى. ٢١ طفولة منوف - هيرودوس فى عيد  
الميلاد، غالى شكرى. ٢٢ كوريدون، أنثى جيد - ترجمة، رمسيس عوض. ٢٣ أيام  
فى باريس، إرنست هيمنجواى - ترجمة، سيد عبد الخالق. ٢٤ أفكار السقراط،  
تقديم، مهدي مصطفى. ٢٥ يوميات بودلير - سنة ١٨٥١، ترجمة، هدى حسين.



# لويس ألتوسير

## المستقبل

### يدوم طويلاً .. والوقائع

«المستقبل يدوم طويلاً»، ذلك النص الذي أصبح كالأسطورة، قرر طبعهما في كتاب يكون فاتحة لإصدار جديد من المؤلفات التي عثر عليها في الأرشيف، وكلها لم يسبق نشرها، وقد تضمنت تلك الطبعة، إضافة لتلك النصوص، مذكرات ألتوسير أثناء احتجازه في معسكرات الاعتقال بألمانيا ما بين عامي ١٩٤٠ و ١٩٤٥، كما تتضمن أيضاً مجموعة من الأعمال الفلسفية وبعض المقالات المتنوعة، سياسية وأدبية ثم بعض الرسائل.

وقد تطلب منا الإعداد لتلك الطبعة جمع شهادات عديدة من أصدقاء لويس ألتوسير الذين شهدوا في وقت من الأوقات أحداث تلك النصوص، بيد أنها لم تكن كلها متطابقة، وكان البعض قد قرأ هذا العمل كاملاً أو بعض أجزاء منه في بعض مراحل كتابته، كذلك تعين علينا جمع أنواع الوثائق

**ف**كان هذان النصفان اللذان يتناولان السيرة الذاتية للويس ألتوسير محفوظين بحماية فائقة في أرشيفه الخاص حين تم العثور عليهما. وقد عهد بهما في يونيو من عام ١٩٩١ إلى معهد ذاكرة الإصدارات المعاصرة، ليتم نشرهما، مع تعهد بحسن تقديمهما لما يتضمنه من قيمة علمية عالية.

ثمة عشرة أعوام تفصل بين زمن كتابة هذين النصين، وما بين تلك السنين، وبالتحديد في السادس عشر من نوفمبر من عام ١٩٨٠ انقلب مصير ألتوسير رأساً على عقب وانزلق إلى هاوية تراجيدية في أعقاب مصرع زوجته هيلين، على يده، في شقتهما في مدرسة للمسلمين العليا بشارع «أولم» بباريس.

حينما قرأ قرأناهما بودايت. ابن شقيقة ألتوسير ووريثه الوحيد. تلك النصوص خاصة النص الأول الذي يعمل عنوان



من مارس من عام ١٩٨٥. وهو مقال لكلود ساروت جاء تحت عنوان «بعض الشهية»، بشأن مصرع هولندية شابة على يد واحد من أكلي لصور البشر وهو الياباني أيمى ساجاوا ويتناول ما لاقاه كتابه الذى يروى فيه وقائع جريمته من رواج. وقد طرد هذا الياباني من البلاد فى أعقاب استبعاد القضية لعدم وجود وجه لإقامة الدعوى، ثم دخل مصحة نفسية فرنسية. وقد نوه المقال عن وجود حالات مماثلة فى فرنسا: فدهمجرد أن يأتى اسم شخص له هيئته فى قضية، إلا وتبدأ وسائل الإعلام تتعلقه، أما الضحية.. فلا تستأهل منا أكثر من ثلاثة سطور.. فالنجم هو للجاني».

بعد أن قرأ ألتوسير هذا المقال نصحه عديد من أصدقائه بأن يقدم احتجاجاً للجريدة على تلك التلميحات، ولكنه رجع رأى أصدقاء آخرين، رأوا مع انتقادهم لما حدث، أن المقال قد

كافة، من مفكرات وملحوظات وقصاصات من الصحف وبعض الرسائل التى كانت فى أغلب الأحيان مبشرة فى الأرشيفات ولكنها كانت بالنسبة لنا مؤشرات وأدلة ومراجع للمنايع التى استقى منها ألتوسير ما كتبه، وتجدد الإشارة إلى أن الملف الخاص بالأعمال التحضيرية لهذا العمل بما فى ذلك المسودة ذاتها بإضافاتها، هو فى مجمله متاح للباحثين المتخصصين، وإمكانتهم الرجوع إليه لدراسة نشأة هذه الصورة الذاتية، وحديثنا فى هذا المقام سوف يقتصر على المعطيات الأساسية للتاريخ الذى يوضح أصل تلك الكتابات.

ويتضح لنا من خلال تحليل الوثائق والشهادات التى تم تجميعها بعض الحقائق المؤكدة، منها أن ألتوسير قد بدأ التفكير فى كتابة الجزء الذى يحمل عنوان «المستقبل يدوم طويلا» بعد قراءته لجريدة «لوموند» الصادرة يوم الرابع عشر

أصدقاله إمداده بكافة الوثائق التي تتناول موضوع عدم وجود وجه لإقامة الدعوى وكذلك كل ما يخص المادة ٦٤ من قانون العقوبات لعام ١٨٣٨. وانصب اهتمامه أيضاً على كل ما يتعلق بالخبراء النفسيين. وقد طلب إلى بعض المقربين إليه أن يأتوه بمذكراتهم الخاصة بتلك الفترة أو أن يقصوا عليه بعض الوقائع التي تأتي ذكرته أن تسترجعها. وقد وجه بعض الأسئلة للطبيب والمحلل النفسي حول علاجه والعقاقير التي تناولها. وكان في بعض الأحيان يكتب تفسيراتهم وتأويلهم للحدث حرفياً. ومن ثم استطاع تجميع عدد من الوقائع والأحداث والملاحظات والتأملات والبارات التي وردت على لسان بعض الأشخاص. كذلك بعض المقالات والمؤشرات الشخصية أو السياسية أو النفسية. ومن ثم كل هذه الأعمال التحضيرية التي أسهمت في كتابه «المستقبل يدوم طويلاً، أرشيد الخاص».

أما كتابة النص في حد ذاتها فلم تستغرق على أحسن الفروض سوى أسابيع قليلة. بالأرجح تم هذا منذ نهاية شهر مارس إلى نهاية شهر أبريل أو بداية شهر مايو من عام ١٩٨٥ على أحسن تقدير. ففي المصادي عشر من مايو، أعطى ألتوسير المسودة، أغلب الظن، كاملة إلى سديقه ميشيل لواء، ثم عكف منذ اليوم الثلاثين من شهر مايو على كتابة نص جديد بعنوان «ما العمل»، حيث نوه في الصفحة الثانية عن السيرة الذاتية التي كان قد انتهى لئوه منها فقلان «بحضرتي مبدأ أساسي لماكهاقلني تناوله بالعنق في كتابي القصير، «المستقبل يدوم طويلاً»، وهو حين يقرأ قصيراً فإننا نعبر هذا على سبيل التلاعب بالألفاظ. فهذا الكتاب يمتد لأكثر من ثلثمائة صفحة ويملأ، على حد علمنا، أطول ماكتب لوييس ألتوسير. وفي الخامس عشر من يونيو من العام نفسه، وفي أعقاب أزمة جديدة وحالة هياج شديدة دامته، دخل ألتوسير مرة أخرى مصحة «بواز».

وقد اقتصر عدد الأشخاص الذين أطلعوا على المسودة كاملة أو على جزء منها على عدد محدود من أقرب المقربين، وقد نما إلى علمنا أنه قد تحدث بشأن الكتاب عدة

لمس مع ذلك نقطة أساسية، وإن كانت مأساوية بالنسبة إليه، وهي أن القضية انفتحت بالنسبة إليه بالفعل بما أنه حظى برغص القضية لعدم وجود وجه لإقامة الدعوى. وقد كتب في التاسع عشر من مارس من عام ١٩٨٥ لأحد أصدقائه المقربين وهو دومينيك لوكور. وإن لم يرسل الخطاب - أنه إن استطع الظهور على الساحة مرة أخرى قبل أن يبرر ما حدث له من خلال كتابة «نوع من السيرة الذاتية يوضح فيها تفسيره لهذا الحادث المؤسف وكيفية معالجة الموقف من الناحية الإدارية والقانونية، وماحدث في المصحة، وبالطبع أصل هذا الحادث»، ولحساسه بضرورة كتابة سيرته الذاتية ليس بإحساس جديد. ففي عام ١٩٨٢ على سبيل المثال وفي أعقاب إطلاق سراحه للمرة الأولى بعد الحرب كتب موضوعاً حول «مادية المقابلة، بدءاً بتلك الكلمات» وبدأ هذا الكتاب في أكتوبر من عام ١٩٨٢، في أعقاب ظروف عصيرة دامت قرابة ثلاثة الأعوام. ومن يعلم، فقد أتحدث عنها يوماً باستفاضة، إن كان في هذا إيضاح للآخرين حول ظروف وملاحظات الحادث وماخضته من علاج نفسي إلى آخره. لقد لقيت زوجتي مصرعها خنقاً بيدي، زوجتي التي كانت تمثل بالنسبة إلى كل شيء في هذا العالم، بينما كنت أرم - في نوفمبر من عام ١٩٨٠ - بأزمة حادة، وغير مألوفة من للخط العظمى. فدون أن أعى، ساعدت زوجتي التي أحييتني حتى الموت في أن تصل إليه دون أي مقاومة من جانبها. ثم يتابع المقال بعد ذلك فيخوض في موضوعات نفسية وسياسية دون أن يعود مرة أخرى إلى الحادث الذي نوه عنه أو لأي مسألة خاصة بكتابة السيرة الذاتية.

وفي مارس ١٩٨٥، بينما عقد ألتوسير المزمع على النص في سرد تلك الحادثة من وجهة نظره الخاصة، كتب لعدد من أصدقائه بالخارج راجياً منهم أن يرسلوا إليه بجميع القصاصات المتعلقة بالموضوع والتي نشرت في الصحف الصادرة في بلادهم بعد نوفمبر من عام ١٩٨٠. وكذلك فعل بشأن الصحف الفرنسية. فقام بنفسه بجمع بعضها، وطلب إلى

لقد اخترنا ألا نثقل على النص بالملاحظات التوضيحية إلا في حالات الضرورة القصوى التي يجعز معها فهم ما يرويه. وهذا النص، شأنه في ذلك شأن «اعترافات» جان جاك روسو و«ذكريات» «الكاردينال دي ريتز» يجب أن يؤخذ كنوع من التراجم. فقد كتب ألتوسير في إحدى الملاحظات السبئية لمقدمة «المستقبل يدوم طويلا» تحت عنوان «في كلمتين» موضحاً أنه ليس في نيته الخوض في طفولته وسرهما على النحر الذي حدث بالفعل وإن يكتب عن أفراد أسرته كما هم في الواقع وإنما هو يقول بشأنهم: «سوف أتحدث عنهم كما تراءوا لي، وكما شعرت بهم. وكأي حالة من الإدراك النفسي، أعلم كل الظم أنني استعمرت مكاناً عليه في إسقاطات ضيقى الملىء بالخيال».

إذا فقد خط ألتوسير قصة لانتباطاته الأولية وخطالاته. إنما يصعد خيال في أوجه، بالمعنى الأملى للفظ كما استخدم في عصر مونتاني، حيث كان يعنى الوهم الذى قد يصل إلى حد الهلوسة. وقد كتب في «المستقبل يدوم طويلا» يقول: «حرصت وأنا أربط بين تلك الذكريات على أن أصل إلى الواقع. وما الهلوسة سوى واقع أيضاً».

ولعل هذا يقودنا إلى أقصى ما يمثله هذا النص من تلوذ وغرابة، ذلك أنه يشتمل على نوعين متباينين من أنواع التعبير. فبينما يطلب على «الوقائع» الطابع الكرميدى، نرى أن الجانب التراجمي يطلب على «المستقبل يدوم طويلا» بحيث يصعب علينا إخضاع تلك النصوص للمعايير اللغائية للصواب والخطأ، والتي تحرص التراجم غالباً على تحديدها. إذن أترانا يصعد خيال أو تخيل محصور في إطار يطلب عليه الطابع اللمزى بحيث يدال على ذاته؟ لعل هذا صحيح بصورة ما. فالملحوظات التي وردت في المسودة الخاصة بالعمل سوف تقود بالفعل كأي عمل أدبى، في وقت لاحق، إلى عملية نقد داخلي للنص، ورغم ذلك فنحن لا يمكن أن نعتبر رواية أو نقرأه على هذا الأساس.

مرات مع عدد من الناشرين وأهرب عن رغبته في نشره دون أن يظلمهم على النص أو على الأقل ليس كاملاً. كل شيء يدل على أن ألتوسير قد حرص كل الحرص على غير عافته على عدم تسرب النص والدليل أيضاً على ذلك هو عدم وجود أى صورة من هذه المسودة في أرشيفه الخاص. بل إن أحد أصدقائه يحكى أنه لم يستطع أن يقرأ تلك النصوص في مايو من عام ١٩٨٦ إلا في حضور ألتوسير، وفي بيته، ودون أن يسمح له بتدوين أى ملحوظات.

ويجدر بنا أن نضيف في هذا الصدد أن ألتوسير قد استلهم للفصول الأولى من هذا الكتاب على الأخص من سيرته الذاتية الأولى التي كتبها تحت عنوان «الوقائع» والتي حفظ منها نسختين شديدي التشابه.

و«الوقائع» التي نشرها في الجزء الثاني من هذا العمل كتبت عام ١٩٧٦، وأغلب الظن أنه كتبها في النصف الثاني من العام. وقد عرض ألتوسير النص على ريجي دويرى وكانت ستصدره في العدد الأول من دورية جديدة لم تر للنور أبداً. وقد كان المقربون من ألتوسير يعرفون بأمر هذه المسيرة الذاتية التي ظلت دون نشر.

ومن خلال مسودة «المستقبل يدوم طويلا» يتضح لنا أن المؤلف قد وضع عدة تصورات لتتابع فصول الكتاب قبل أن يصل به إلى صورته الأخيرة. كما أن هناك حواشى عديدة وتصحيحات جعلت من النص في بعض الأحيان تبيان النص الأصلي. أما بالنسبة للنص «الوقائع» فنحن ننشر النسخة الثانية منه وبقينا أن ألتوسير أجرى تعديلات سابقة عليه، فقد كتب رسالة إلى ساندرو سالومون في صيف ١٩٧٦ يقول فيها: «سوف أتمكن من إعادة كتابة سيرتي الذاتية وسوف أمزجها بذكريات حقيقية وأخرى من خيالى مثلاً مقابلاتي مع جان الثالث والعشرين وشارل ديغول. كما أنني سوف أقوم بتحليل بعض الأحداث التي أروها. فهل توافقينى على ذلك؟»

لواقع والخيال الذي نجده في «المستقبل يدوم طويلا، نستطيع أن نستخلص بلا شك تجربة كائن من لحم ودم، فيما يحدد فوقوه أن ثمة تأرجحاً بين الجنون والعقل، ونحن نصامل، كيف للتفكر أن يستند إلى الجنون دون أن يقع فريسة؟ كيف لقصة حياة أن تتزلق بهذا الشكل إلى الجنون مع بقاء راويها في أقصى درجات الوعي؟ كيف لنا أن نحكم على مؤلف هذا العمل؟ هل نترك «الحالة أنتوسير» للأطباء أم للقضاة أم لمن يصدرون أحكاماً، ذلك التشعب بين الفكر العام والرغبة الخاصة. على أية حال، بوفاته، ألفت أنتوسير ولا شك بعد كتابة هذا العمل من أحكامهم.

أما بعد، فإن هذا العمل الذي يتناول السيرة الذاتية لأنتوسير يحل، ولا شك مكاناً أساسياً بين أعماله، ولن يسعنا سوى أن نلوه قراءته مرات ومرات حتى نتبين مدى الانقلاب الذي أحدثه في نظرتنا إليه، وسوف يشق علينا أن نحكم على معاناة وضغامة ما أحدثه من بلبلة واضطراب ■

أوليفيه كورييه  
يان موليه بوتان

إن هذا النص يدخلنا إلى عالم الكتابات الخيالية التي تصل إلى حد الهذيان، فمادته شكلت من جنون، وهي الفرسعة الوحيدة لإثبات أن من كتبه مخفل عقلياً ومقاتل، ومع ذلك فمازال فيلسوفاً وشيوعياً. إننا إزاء شهادة مذهلة تقرر بالجنون، بمعنى أنه خلافاً - للوثائق التي تعد من باب وصف الأمراض مثل تذكيرات الرئيس شرييهير التي قام فرويد بدراستها أو ما كتبه بيير ريفيهير، أنا بيير ريفيهير ذهبت أمي وأختي وإمرأتي، التي قدمها ميشيل فوقوه، نستطيع من خلال هذا الكتاب أن نتبين كيف استطاع مفكر يمتحن للفلسفة ويتميز بذكاء متميز أن يتعاضد مع جنونه، وكيف صنفه المعهد النفسي كمريض عقلي بناء على الأساليب التحليلية. ومن هذا المنطلق نستطيع القول إن هذه السيرة الذاتية منذ بدايتها مع «الوثائق» تعد تكملة لا غنى عنها لدراسة «تاريخ الجنون لميشيل فوقوه. فقد جرد الحكم بعدم وجود وجه لإقامة الدعوى كاتها من صفته كفيلسوف ومن ذلك الخليط لبهم



# التوسيع

## المستقبل يدوم طويلا



(١)

حافة الفراش بينما تدلت ساقاها لئلا مس أرضية المجرة.

ركعت بجانبها، وانكأأت على جسدها شارعاً في تدليك عنقها، كثيراً ما كنت أفعل ذلك في هدوء.. أذلك العنق والظهر والخصر.. خبرة اكتسبتها من الصغور كسلارك، أهد لاهسي كرة القدم المحترفين، لپان اعتقالنا، فقد كان خبيراً في كل شيء.

أذلك مقدمة العنق، أدوس بإبهامي بحمق، بتشكّل طرق من اللحم أعلى القفص الصدري، أضغط بإبهامي ببطء تارة نحو اليمين وأخرى نحو اليسار. أصل إلى خلف الأذن، وهي منطقة أكثر صلابة من العنق، أذلك على هيئة ٧، أشعر بحبب عضلي شديد في مقدمة «ساعدى». هذا دأبى دائماً، أن أصاب بوهن في مقدمة الساعدين كلما عكفت على التدليك.

وجه إيلين ساكن رصاف، وعيناها المفتوحتان تحديقان إلى السقف.

فجأة انتابني هلع شديد؛ فعينا إيلين تحديقان إلى أعلى بخبات، بينما تدلى طرف لسانها ساكناً بين أسنانها وشفتيها. رأيته بالطبع أمواتا من قبل، ولكنني أبداً ما وقع بصري على وجه مخنوق، ومع ذلك أعلم أنها أمامي مخنوقة ولكن

مخنوقة بدخلنى لاتزال، ذكرى هذا اليوم بأدق تفاصيلها.. كاملة، كل ما حدث لى وحتى النهاية ما بين لولتين، واحدة مضت، ولم أكن بعد تبيلت هذا، وأخرى حلت، فكلت فى طريقى إلى بدئها. ولكن متى وكيف حدث ما حدث؟؛ هاكم مشهد القتل كما عشته.

وقفت فجأة، محاذياً حافة الفراش بشقى بالمدرسة العليا، وقد ارتدبت ملايس منزلية وحدث هذا يوم الأحد السادس عشر من نوفمبر فى حوالى التاسعة صباحاً. انصاب نهار رمادى عبر نافذة متناهية الطول، تحيط جوانبها - منذ أمد بعيد - ستائر قديمة حمراء قانية، تمرقت مع الزمن وبهت لونها بفعل الشمس، غلف هذا الضوء الخافت مؤخرة الفراش من ناحية الشمال.

كانت إيلين ممددة قبالي، بملابسها المنزلية، وقد ارتكز أسفل جسدها على

**ق**د يكون فى عدم استسلامى لصمت ما يصدم، خاصة بعد الفعل الذى أفكر فيه، وبعد حكم عدم وجود وجه لإقامة الدعوى الذى حظيت به، طبقاً لمفوية التعبير.

ولكننى لو لم أحظ بهذه الفرصة لكانت لزاماً على أن أمثل أمام القضاء.. ولو أنني تمكنت من التمثول أمام القضاء لكانت قد قدمت بعض الإجابات.

هذا الكتاب هو ردّى الذى أجبرت عليه، بكل ما أطلبه هو أن تمنحونى هذه الفرصة، أن تمنحونى الآن ما كان ممكناً أن أجبر عليه فى ذلك الحين.

إننى أعى بالطبع أن الإجابة التى أحاول أن أسوقها إليكم فى هذا المقام لن تجرى طبقاً لقواعد المثل أمام المحكمة التى لم تتم، وأو طبقاً للصورة التى كان من المفترض أن تكون عليها. وإننى لأتساءل رغم كل شيء إذا كان فى عدم مثولى أمام المحكمة - التى فات أوقته إلى الأبد بتواعده وصورته التقليدية - ما يعرض ما أنا بصدد الحديث عنه أكثر من ذى قبل لحكم العامة، هذا ما أتمناه فى كل الأحوال. إنه قدرى، إلا أننى أشعر بأننى أهدى من روعى إلا بإثارة قلق آخر.

كيف؟ انتصبت مفزوعاً وأخذت أصرخ:  
شفت إيلين .

طرقت بشدة باب الطبيب، وأخيراً  
فتح لي وقد ارتدى بدوره ملابس منزلية،  
بدلي ثائلياً، رحت أصرخ بلا توقف :  
«خفت إيلين»، سحب الطبيب من  
ملابسه وهددت بأن يأتي في الثور لوراها  
أو أشعل الليران في المدرسة .

تعذر عليّ ، إتيان ، تصديقي، وأخذ  
يتعم: «هذا غير ممكن» .

نزلاً بأقصى سرعة، وما نحن أولاء  
أمام إيلين، مازلت نظراتها شاحصة،  
تحدق إلى سقف الحجرة، ومازال طرف  
لسانها يتدلى ما بين الأسنان والشفاة .  
فحصها إتيان وقال : « انتهى الأمر، لقد  
تأخرنا كثيراً . قلت: أين سبيل إلى  
إفريقيا؟ فأجاب: لا .

استمحتني «إتيان»، في أن أمهله  
بضع دقائق وتركني وحدي ومضى .  
فهمت فيما بعد أنه طلب المدير أو  
المستشفى أو الشرطة لأدري، وانتظرت  
وكل ذرة في كبائي تريد .

تدلت السخائر طويلة مهلهلة، بلون  
أحمر أبهته الشمس، على جانبي النافذة  
وقد لامس طرفها الأيمن أسفل الفراش .  
حضررتي صورة صديقتي جاك مارتان  
الذي عثر عليه ذات يوم من شهر  
أغسطس من عام ١٩٦٤ متوكلية في  
حجرته الضخيمة بالحي السادس عشر،  
كان ممدداً على سرير، وقد فارق الحياة  
منذ عدة أيام، تملص صدره وريدة حمراء  
ذات فرع طويل، رسالة مما وراء القبر،  
رسالة صامتة لي ولزوجتي، فقد دامت  
محبتنا له عشرين عاماً .. التفتت ببدي  
أحد جوانب الستارة المزقة العالية، ودون  
أن أنزعها، فردتها على صدر إيلين،  
فامتدحت مائلة من نحوه الكنف وحتى  
الجانب الأيسر من الصدر .

عاد « إتيان»، وهذا اختلط كل شيء .  
فقد قام عليّ ما يبدو بحقي، مررت معه



عبر مكبتي حيث كان هناك شخص، لا  
أعرفه، يقوم باستعادة الكتب التي  
استعرتها من مكتبة المدرسة العليا، تحدث  
«إتيان»، عن المستشفى، بينما غبت أنا  
عن الوعي . لا أعلم متى استيقظت لأجد  
نفسى في سافتي آن .

فليفتر لي قرألي، فأنا أكتب هذا  
الكتاب الصغير لأصدقائي في المقام  
الأول، بل وأكتبه لنفسى، إن كان هذا  
ممكناً، وسوف تكتبون دوافي توك .

علبت بعد انقضاء وقت طويل على  
نك المأساة أن اثنين من أقرب المقربين  
إليّ كانا فيما يبدو الوحيدين اللذين تمنا  
ألا تحفظ القضية لعدم وجود وجه لإقامة  
دعوى، ولا سيما بعد ما قاله خبراء الطب  
الشرعي الثلاث بسمانت أن، في  
الأسبوع الذي أعقب وفاة إيلين . لقد تمنا  
لو أننا ملثنا أمام القضاء . ولكن للأسف  
كانت تلك الأمانة مليئة بالدوايا الطبية .

كانت حالتي متدهورة، اختلط كل  
شيء في ذهني وتملكني الهذيان، بحيث  
لم أكن لأحتمل للمثول في محفل عام .  
حيما زارني قاضي التحقيقات لم يستطع  
أن يخلص مني إلى شيء، إضافة إلى  
أنني وضعت تحت الوصاية بناءً على أمر  
من مأمور الشرطة، وبالتالي لم أعد أتمتع  
بحريتي أو بحقوقى المدنية . كما حرمت  
من كل خيار، كنت طرفاً في قضية  
رسمية لا سبيل للمخلص منها، ولم يكن

أمامى سوى الخضوع .

على أن هذا الإجراء له بالطبع  
مميزاته، فهو يحى المتهم لكونه غير  
مسئول عن تصرفاته، ولكنه يحمل في  
طياته عيوباً قد يجهلها بعضهم .

وبعد هذه الصلة الطويلة كم أدهشنى  
أصدقائي، وحين أتحدث عن المحنة،  
لا أعنى فقط ما عايشته في الحبس، وإنما  
أعنى ما أعيشه منذ ذلك الحين، وما حكم  
عليّ أن أحياه إلى آخر يوم من أيام  
عمرى . ولهذا رأيت أنه في حالة عدم  
تدخل بصورة شخصية وعلمية لأسع  
الجميع شهادتى الخاصة، سيظل عديد  
من الأشخاص في أحسن أو أسوأ الظروف  
يتحدثون أو يصمتون نيابة عني . إن  
الحكم بعدم وجود وجه لإقامة الدعوى،  
إنما يمثل شاهد قبر للصمت .

يتلخص قرار عدم وجود وجه لإقامة  
الدعوى الذى صدر بشأن قضيتى في  
شهر فبراير من عام ١٩٨١ في المادة  
الشهيرة رقم ٦٤ من قانون الإجراءات  
الجنائية فى نسخته الصادرة عام ١٩٣٨ .  
وهو بند مازال سارياً على الرغم من  
محاولة تعديله اثنين وثلاثين مرة، باءت  
جميعها بالفشل . ومنذ أربعة أعوام وفى  
ظل حكومة موروا، حاولت إحدى اللجان  
أن تأخذ على عاتقها تلك المهمة الدقيقة  
التي تهدف إلى إعادة النظر في جهاز  
كامل يتضمن السلطات الإدارية  
والقضائية والجانبية للممارسات المتبعة  
بالحبس وأبديولوجيته النفسية، غير أنها  
لم تعد تجتمع، فعلى ما يبدو أنها لم تجد  
في الإمكان أبداً معاً ما كان .

ومنذ عام ١٩٣٨ قابل قانونون  
العقوبات حالة « عدم المسئولية » لصحرم  
اقترب فطحة وهو في نوبة جنون، أو  
وهو واقع تحت ضغط، بحالة  
«المسئولية»، التامة التي يتمتع بها أى  
إنسان يقال إنه «طبيعى» .

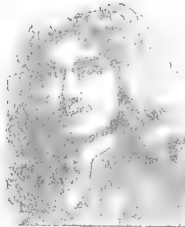


فحالة والمسؤولية، تفسح المجال للإجراءات التحقيقية من الشؤل أمام محكمة الجنائيات، ومداول عامة وتولى النيابة العامة الدفاع عن حق المجتمع وشهادة الشهود وتولى المحامين الدفاع عن حقوق المتهم المدنية بشكل على، بينما يشرح المتهم بنفسه تفسيره الشخصي لطروف وملابسات الحادث. وتنتهى تلك الإجراءات التى تكسم بالعلانية، بالمداولة السرية لهيئة المحكمة، ثم يبعثها نطق الحكم الذى يكن إما بالإفراج وإما بالحبس، بحيث يحكم على المجرم الذى ثبت إدانته بالسجن لمدة محددة، فمن المفترض أن يدفع ثمن جريمته للمجتمع وبالتالي يظهر من ذنبه أما حالة عدم المسؤولية، التى يقرها الطب الشرعى، فهى على العكس من ذلك، تطلع سبيل المثل أمام محكمة الجنائيات، ويكون مصير القاتل الإيداع مباشرة لفترة غير محددة فى إحدى مصحات الأمراض النفسية والعقلية بحيث يصبح المتهم، غير متار، على المجتمع، فينتقل علاجاً نفسياً وعقلياً طبقاً لما تتطلبه حالته، كمريض عقلى.

فى حالة حصول المجرم على البراءة، يصبح بإمكانه العودة إلى حياته الطبيعية رافعاً رأسه أو على الأقل هذا هو المفروض، ذلك أن الرأى العام قد يستنكر حصوله على البراءة، فيشعر بهذا، ولا يخفى أن ثمة أمورا خطيرة فى هذه الدواعيات من الفضائح، تعمق الإحساس بالخشى لدى الصمير العام.

أما إذا حكم عليه بالحبس أو بإيداعه مصحة للأمراض العقلية والنفسية، فيسحب المجرم من الحياة العامة، لمدة يحددها القانون فى حالة السجن، وقد يتم تخفيفها فيما بعد، ولكن فى حالة الإيداع فى مستشفى الأمراض النفسية والعقلية مع ما يتبعه هذا الإجراء من عواقب وخيمة، فيكون هذا لأجل غير معلوم.

ويتم حرمان المتهم من أهليته العقلية ومن ثم، من حريته فى اتخاذ أى قرار، كما أنه يفقد أهليته القضائية ويوضع تحت وصاية رجل قانون يكن له حق التصرف فى أمثاله، فيتصرف باسمه وبذلا منه، بينما لا يفقد المحكوم عليه أى من تلك الحقوق إلا فيما يختص بالمواد الجنائية فحسب.



جان جاك روسو

وحيث إن المجرم أو المذنب يعدّ خطراً، على نفسه... بإقدامه على الانتحار... وكذلك على المجتمع فى حالة معاودته ارتكاب أية جريمة، فإنه يوضع فى حال نضجه من الإضرار بشىء إما بسجنه وإما بإيداعه مصحة عقلية ونفسية، وجدير بالذكر أن عدداً من المصحات العقلية والنفسية مازالت، بالرغم من التحسن الذى طرأ عليها حديثاً، تعد نوعاً من أنواع السجن، ومازالت الأقسام الأمنية الموجودة فى بعضها، والتى تصورى على خنادق وأسلاك شائكة ومقصص المجانين والعلاج الكيمى، تشكل للبعض ذكريات نكسة، قد تكون أسوأ من السجن.

سجن من ناحية، وإيداع من ناحية أخرى، لن يدهشنا رد فعل الرأى العام الذى يجهل الفرق بين العالين، خاصة فى ظل تشابه ظروفيهما، ويتبهى به الأمر إلى اعتبارهما سواء، وعلى أية حال، يظل الحبس أو الإيداع هو الجزاء اللطيف للجريمة عدا الأحوال الطارئة التى تسمى بالقضايا العادة، والتى لا تمثل مشكلة، ولا يبر إيداع المصحات دون خسائر، سواء بالنسبة للمريض الذى يتحول فى أغلب الأحيان إلى مجرد تاريخ، أو بالنسبة للطبيب الذى يضطر هو الآخر إلى الحياة فى مجتمع مطلق حيث يفترض منه أن يكون ملأ بكل شىء، عن المريض وحيث يعيش دائماً فى جشات متفردة مرهقة نفسياً معه ويسيطر عليه فى أغلب الأحيان من خلال جمود عاطفى مطلق وعدوانية متزايدة.

ولا يقتصر الأمر على هذا، فالرأى العام يعتبر أن بإمكان المجرم أو المذنب معاودة اقتدار فطنه، وبالتالي يشكل خطورة دائمة على المجتمع. وعلى هذا، فمن الواجب إقصاء عنه (طوال حياته). ولهذا ترتفع أصوات مستنكرة، تلمى، لتعرض ما، لدى المجتمع الشعور بالخوف



ميشيل فوكو

## التفسير



محددة، حتى وإن كان من المعروف من حيث المبدأ أن أوه حالة مهمما بلغت حدتها، وبقية الحقيقة هي أن الأطباء في أغلب الأحيان، إن لم يكن دائماً، لا تتوفر لديهم القدرة، حتى بالنسبة للحالات العادية، على تحديد موعد ولو تقريبياً للكشف بالشفاء، بل إن التشخيص الذي يصلون إليه لا ينفك يتغير، ذلك أن هناك أطواراً للمرض في مجال الأمراض النفسية والعصبية. وتطور حالة المريض هو فقط الذي يحدد التشخيص، وبالتالي يعدل منه. ومع التشخيص، يتحدد ويتغير بالتالي العلاج بل ووسائل التشخيص ذاتها.

أما بالنسبة للرأي العام فتتميه الصحف التي لا تميز أبداً بين «جنون»، «المرضى العادة العابرة»، و«المرض العقلي»، الذي هو من قبيل القدر. فالمصاب «بالجنون»، يعتبر منذ تلك اللحظة مريضاً عقلياً. وبما أننا نتحدث عن مرض عقلي فهذا يعني بالطبع أنه مريض مدى الحياة، وبالتالي سيظل حبيس المصحة أيضاً مدى الحياة أو هو «موت الحياة»، كما عبرت الصحف الألمانية بدقة عنه.

والمرضى العقلي يظل يعيش طوال فترة حبسه في المصحة - إلا إذا أقدم على الانتحار - ولكن في عزلة وصمت العنفي. وهو بالنسبة لمن لا يزوره ويرقد ميتاً يطلوه شاهد قبره. ولكن ماذا عن يزوره؟ بما أنه ليس بالفعل ميتاً، وبما أنه لم يطن بعد عن وفاته كما هو متعارف عليه - فموت المجهول لا يحتمل - فإنه يتحول ببطء إلى ميت حي، أو بمعنى أصح، يصبح لا هو بميت ولا هو بحي، ولا أحد يطم بوجوده إلا المقررون أو من يهتمون بأمره، وهي حالة شديدة الندرة. فكم من المحتجزين في المستشفيات لا يهتم أحد بزيارتهم على الإطلاق لقد

على الصعيد المحلي أو العالمي تدوم زمناً طويلاً، كذلك يقوم اللغط حول الاتهام، طويلاً، دون هودة، من جانب الصحف ووسائل الإعلام، بدعوى عدم جواز حجب المعلومات. ولا يقتصر الأمر على هذا، وإنما تظل الشائعات طويلاً تلاحق المتهم البريء الذي تم إطلاق سراحه، كما تلاحق بالمثل للمجرم الذي أدب ثم تظهر - بشرفه من خطيئته، ولكن يتحين أيضاً أن نقول إن أوديولوجية، الدين «و» الدين الذي تم للواء به «تجاه المجتمع، إنما تلعب على الرغم من هذا دوراً لصالح المتهم الذي تظهر من عقوبته، بل إنها وبصورة ما، تسمى المجرم بعد أن يتم الإفراج عنه، إضافة إلى أن القانون يعطيه الحق في إقامة دعوى ضد من يتهمة بأية تهمة أخرى تتجاوز ما تم الحكم بشأنه. إذن فالمجرم الذي قضى ما عليه للمجتمع أو الذي تم العفو عنه يمكن أن يقدم دعوى قذف إذا ما لوح إليه بعض مخز. ولدينا آلاف الأمثلة التي تدل على ذلك فلور أن «تتطفئ العقوبة، وبالتالي الجرمية، سرعان ما يتكاتف الزمن مع العزلة والصمت في أن يعود المذنّب إلى حياته الطبيعية. ولا ينقصا - ولله الحمد - الأمثلة على هذا أيضاً.

ولا يسرى هذا على المجرم «الجنون». فحينما يودع مصحة عقلية ونفسية يكون هذا بالطبع لمدة غير

والإحساس بالذنب، بل إن منهم من يخصص في هذا باسم أمن الأشخاص والممتلكات، ويعارض تصاريح الخروج أو الإفراج قبل انقضاء المدة لحسن السير والسلوك. ويعد الحكم بالسجن «مدى الحياة، جزاءً طبيعياً لسلسلة كبيرة من الجرائم التي تتصاحبها بشكل خاص، وبأنها تمثل خطراً على حياة الأطفال والمجانز ورجال الشرطة، وفي ظل هذه الظروف، كيف «للمجنون، الذي يعتبر أكثر «خطورة» على المجتمع بسبب صعوبة التنبؤ بقرينه بالقياس بالمجرم العادي الذي يفلت من رد الفعل لنفسه الذي يشربه التخوف، بما أن مصوره كسجين يقترب طبيعياً الحال من مصير المذنّب «ذي العقل السليم».

ولكن علينا أن نذهب لأبعد من هذا، فحالة عدم وجود وجه لإقامة الدعوى إنما تعرض هذا المجنون، نزيل للمصحة العقلية والنفسية لعدد من الاتهامات من جانب الرأي العام.

فسى الأغلب الأعم من الأحوال، يخرج المذنّب الذي مثل أمام محكمة الجنايات من القضية وقد أدب وحكم عليه بالحبس لوقت معلوم محدد بزمان قد يكون عامين أو خمسة أو عشرين عاماً، ونحن نعلم أن السجن مدى الحياة قد تتاح فيه فرصة تخفيف عدد سنوات الحبس، ذلك أنه خلال فترة السجن يكون للمجرم قد «دفع دين المجتمع»، وغور أن يقضى هذا «الدين»، تصبح لديه الفرصة للانتماج مرة أخرى في الحياة بشكل طبيعي دون أن يكون عنده من حيث المبدأ كشف حساب يقدمه لأي مخلوق، وأقول «من حيث المبدأ» لأن الواقع ليس بهذه البساطة، وهو لا يسير بالضرورة في اتجاه الحقوق، يشهد على هذا - على سبيل المثال - الخلط الشائع بين المتهم، الذي هو برئ، حتى تثبت إدانته، والمذنّب، فأثار القضية سواء أكانت

شاهدت هذا ويعني رأسي بمصحة سائت آن وغيرها. وبما أن هذا المحجوز لا يستطيع أن يتبادل الحديث مع من هم خارج المصحة، فإنه يد بالقل، وسوف أجازف باستعمال اللفظ -أحد من تدرج أساؤهم في كثوف محصلة الحروب والكوارث الكتيبة: محصلة المفقودين .

إن كنت أتحدث عن هذا الوضع المتفرد، فلأخلى عايشته، بل مازلت أعيشه بشكل ما حتى يومنا هذا. فرغم انقضاء عامين على خروجي من المصحة العقلية والنفسية، مازالت بالنسبة لبعض من يعرفون اسمي في عداد «المفقودين»، لا أنا بميت ولا أنا بحي، لم أدفن بعد ولكني «بلا قافية» أو «لا أستلم اللفظ الرابع الذي يستخدمه فوقو للإشارة للمجنون وهو لفظ «مفقود».

ولكن على خلاف الموت الذي يضع الموت حداً لحياته يدفعه في قبر، فإن «المفقود» يعرض العامة لخطر فريد يمثل في إمكانية خروجه إلى نور الحياة مرة أخرى، كما حدث بالنسبة لي، حينما شر فوقو بأنه قد تمائل للشفاء، كتب في ذلك يقول : إنه خرج إلى «شمس الحرية البولندية»، بينما ما يجب أن تعلمه، وأنا أتبين هذا يوماً بعد يوم، أن هذا الوضع المتفرد، أي وضع «المفقود» الذي يمكن أن يعاد الظهور، يتسبب في إشاعة الضيق والخاوف وتأييب الضمير. ذلك أن الرأي العام يضيق في صمت من وضع لا يوضع حداً نهائياً لوجود اجتماعي للمجرم أو لقاتل محجوز. إنه الضيق بالموت ويتهدده، وهو إحساس غريزي يصعب الفكاه منه، فالأمر بالنسبة للعامة لا بد وأن يتم تسويته تماماً، سواء فيما يتعلق بمسألة الاحتجاز أو تأنيب الضمير الذي يسمع في صمت ليظنه الخوف ويزيد منه خفية ألا يكون ذلك الاحتجاز أبدياً، فإذا حدث وعاد «المجنون» المحجوز وخرج إلى النور بضمنا الأطباء

المختصين، هنا يضطر الرأي العام إلى البحث عن صيغة ملائمة للتعامل مع ما يشهده هذا الأمر الواقع، الذي لم يكن متروكاً، من حرج شديد من ناحية، والفتنة التي أنارتها الجريمة في بادئ الأمر والتي عانت لدلالة الدور بعودة المجرم الذي يقال عنه ويقول عن نفسه إنه «تمائل للشفاء»، من ناحية أخرى، إنه أمر شائع خاصة في حالة الأزمات الحادة، وكمن من الأمثلة على ذلك، فكيف يكون التصرف؟ أياما الظهور؟ أم لا يمكن أن يكون هذا «المجنون» قد عاد إلى حالته «الطبيعية»؟ وإن كان هذا ممكناً، ألا يحتمل أنه كان طبيعياً بالفعل لحظة ارتكابه الجريمة؟ ما بين وطأة هذا الضمير الأسم الأعوى الذي أصعبه أوبديولوجية تلقائية تم إيمانها، أوبديولوجية الجريمة والموت والدين الذي يظل في علق صاحبه مدى الحياة، وهذا «المجنون» الخطر الذي قد يأتي بأفئاد غير متوقعة، ما هي ذى القضية التي لم يكن هناك وجه لإقامة دعواهما وقد أوشكت على الاستئناف، أو بالأحرى أوشكت على أن تبدأ أخيراً على مسعيد الرأي العام، دون أن يكون لهذا المجرم المجنون أي حق في تقديم أية تبريرات.

ولا مناص من الرجوع إلى تلك النقطة التي تنطوي على تناقض واضح، فالشخص الذي يتهم في جريمة ما ولا يحكم في قضيتيه بعدم وجود وجه لإقامة الدعوى، لا بد له في تلك الحالة من الشلل أمام محكمة الجنائيات واختياز هذا الموقف العسير، ولكن حينئذ يصبح كل شيء على الأقل موضع اتهام ودفاع وشرح شخصي علني، وفي ظل هذا الإجراء المتناقض، يكون للمجرم، على الأقل، الحق، الذي يقره له القانون، في أن يستين بشهادة الشهود بصورة علنية، وكذلك يكون له الحق في مرافعة علنية على يد الدفاع، وفي أن يتم نطاق حوارات

الحكم بشكل علني، وفوق هذا كله، يكون له الحق بل والميزة التي لا تقدر بثمن، في أن يعبر عن نفسه، بشخصه ذاته، وأن يبرهن تبريراته للحادثة بصورة علنية فيحدث عن حياته، وجريمته ومستقبله، ومواء أدن أو حصل على البراءة، فيبقى أنه استطاع أن يقدم مبرراته وتفسيره بشكل علني، وفي هذه الحالة يتعين على الصحافة أن تتوقف بشكل علني مبرراته، وما انتهت إليه الدعوى التي تغلق القضية شرعاً وعرفاً، فإذا حدث وحكم عليه ظمناً في استطاعة هذا المتهم أن يطالب ببرأته، ونحن نعلم أن عددياً ممن نادوا علناً ببراءتهم، خاصة في بعض القضايا المهمة، قد انتهى بهم الأمر إلى استئناف قضيتهم وحصولهم بالفعل على البراءة. كذلك ثمة لجان من شأنها الدفاع عن المتهم بشكل علني، ومع تلك الوسائل، لا يعاني المتهم من الوحدة أو يبقى دون مساعدة عامة، كما أن علنية الجلسات والإجراءات والمناقشات التي منها المشرع الإيطالي يهاجها في القرن الثامن عشر، كانت بالنسبة له، ولحافظ من بعده، الضمان الأعلى لأي منهم، بينما لا يسرى هذا الأمر للأسف على القاتل الذي حكم في قضيتيه بعدم وجود وجه لإقامة الدعوى، فهناك مادتان تخاصن حقوقه الإجرائية، صيغتا بدقة متناهية، وهما تحظران عليه كل حق له في تقديم تبريرات علنية، ويتم احتجازه وليداعه إحدى المصحات مع حجب شخصيته القضائية، بينما يكون من حقه سرية الشؤون الطبية. إذن ما الذي يميز إلى علم العامة؟ كل ما يعلمونه أن ثمة جريمة قد أقرت، كما تقدم الصحف بتقرير الطب الشرعي حول نتيجة تفريح الجثة الذي غالباً ما يقتصر على تلك العبارة: لقيت الضحية مصرعها نتيجة لإسقيها الخنق، ولا كلمة أكثر من هذا، كذلك يعلم العامة بأمر حكم عدم وجود



وجه لإقامة الدعوى بعد عدة شهور من وقوع الجريمة، طبقا للمادة رقم ٦٤، دون أى تعليق إضافي .

ولكن سيظل العامة يجهلون كل شيء عن تفاصيل الحقيقات، وتظل النتائج التي توصل إليها خبراء الطب الشرعي ممن تصدهم السلطة الإدارية المختصة، والذين يقومون بإجراءاتهم في هذه الأثناء، سرية، كما يجهل العامة كل شيء عن التشخيص، الوقت، الذي يتوصل إليه هؤلاء الخبراء من خلال الفلاحيات الإكلينيكية المبدئية للأطباء، وإن يعلم أحد شيئا عن تقديراتهم أو تشخيصهم أو تكهناتهم خلال فترة احتجاز المريض، وكذلك لن يتأذى إلى علم أى أحد، العلاج الذي يحدد له، ولا شيء عن الصعاب الراهبة التي لابد وأن يواجهها الأطباء في بعض الأحيان، والطرق المسدودة التي قد يقعون فيها فتصعبهم بتعيق شديد، بينما يظنون بطلان الناس بوجه بشوش. كما يظل بطبيعة الحال كل شيء مجهولا عن أسر هذا المجرم «غير المذنب»، وعن الجهد البائس الذي يقوم به في محاولة فهم وإدراك الدوافع القريبة أو البعيدة لأسامة وقع فيها، تحت تأثير اللارعى والهيوان، وبعد خروجه من المصحة، إذا خرج، سوف يجهل العامة كل شيء عن حالته الحالية، وعن أسباب إطلاق سراحه التي لا يتم الإفصاح عنها، وعن المرحلة الانتقالية الراهبة التي يجب أن يواجهها في أغلب الأحيان وحده حتى وإن لم يكن معزولا، وعن تحسنه البطيء المؤلم، الذي يسير خطوة خطوة دون أن يكون ملموسا، ولكنه يقوده إلى اعتاب البقاء والحياة.

وحينما أتحدث عن الرأى العام أى عن أيديولوجيته، وعن العامة، فإن اللفظين قد لا يتطابقان من حيث المفهوم، ولكن الأمر ليس بهم في هذه الحالة، فمن الثادر أن أتقّل عدوى الرأى

النفسية والعقلية، المغلف بسر المهنة، وجه رجال يؤذون دائما بصمت وأجبههم العلبى، ويعطون في أغلب الأحيان انطبعا بالقة بالنفس بينما يكون هذا من قبيل محاولة للتغلب على عدم يقينهم، بل ومخاوفهم، في الوقت الذي يحجبون فيه غالبا عن الآخرين تأثير ضيقهم النفسى الشديد .

وغالبا ما تتصل مخاوف المقربين بمخاوف المريض خاصة في الحالات العرجة، وزد على تلك المخاوف المخاطر التي تحيق بالمريض وكذلك النتائج المنتظرة، كما كان حالى، وسرعان ما يتسقل كل هذا إلى الطبيب وفريق التمريض، بيد أنه يتعين على الطبيب أن يمسأه، أمام مخاوفه الشخصية ومخاوف الفريق المعالج، وكذلك أمام مخاوف المقربين، ولكنه لا ينجم ببساطة في إخفاء محاولة التماسك تلك، وما من شيء يقتل من طمسأنية المريض والمقربين منه قدر هذه المحاولة الضنية الواضحة التي يداب الطبيب على القيام بها ليأتمام ما قد يبدو له كقدر محتمل محترم، نعم، فقد يرسم في أفق فكر ليس فقط الطبيب وإنما المقربين كذلك، وإن اختلقت الأسباب، فكرة أن يكون مصير المريض «الحجز مدى الحياة» .

ولكن أن يعود المريض إلى الحياة ويستقر مقابل ثمن باهظ من الجهود الضنية التي تبذل في سبيل أن يتغلب على ذاته وعلى الصعاب الحقيقية أو الزهيمية التي تمعه، حتى وإن مد له المقربين يد مساعدة حقيقية دائمة وأكيدة مثلما حدث معى، كل هذا لا يمنع الجميع من الشعور بذات المخاوف، فهل من مخرج؟ في لحظة ما، قد نصل إلى حد عدم الاعتقاد في إمكانية حدوث هذا، فمالذا لو تكر الأمر في المستشفى ذاته، مالذا لو عاود القتل مثلا بالرغم من الرعاية والحماية؟، ومالذا لو عاوده

العام إلى العامة من خلال أيديولوجية مساندة عن قضايا الجزائم والموت والاختفاء والبيث المتفرد، إنها أيديولوجية تتعلق بجهاز كامل من الطب الشرعي والجنائى، ومؤسساتهم ومبادئهم .

ولكننى أود أن أتحدث أيضا عن المقربين من الأسرة والأصدقاء، بل وعن المعارف إذا أتاحت الفرصة، فحينما يعيش الأقربون من جانبهم وأسألهم مأساة كذلك، وتظل الجريمة بتغير تفسير، فإنها تهزم بنصف، فهم يشعرون بالتمزق بين واقع جريمة مفزعة واستغلال نوعية صحف تبني الفضائح من ناحية، بينما تتظاهر بالود للقاتل الذي يعرفونه جيدا ويحبونه غالبا، وأقول غالبا وليس دائما، ويشق عليهم وهم على هذا التمزق، أن يطابقوا بين صورة، قريبهم أو صديقهم وصورة الشخص ذاته وقد أصبح قتالا. ويرس حيرتهم، يظنون يبحثون عن إجابة، فإذا لا يعرهم أحد أمتاما، وإذا يحصلون على إجابة هزيلة إذا ما ولت أحد الأطباء الجرأة على الإفصاح إليهم باقتراضه، وفي كل الأحوال لا يعدون أن يكون هذا سوى مجرد كلام، في كلام، ولكن، أليس لديهم كل الحق فيما يشعرون ويفكرون؟ وإن لم يحصلوا عن إجابات لدى الطبيب المعالج لتكوين فكرة مبدئية عما يتعدر عليهم فهمه، فإلى من يلجئون؟ ولكنهم يقعون فريسة لوجه المعرفة

المريض؟ وإن لم يكن هناك بد من معارضة إدخاله المصححة لمواجهة هذا التدهور وهذه الأزمة الحادة، فهل يتماثل أبداً بعد ذلك للشفاء؟ ولو تمكن من البقاء والاستمرار في الحياة، ماذا يكون اللحن؟ لأن يؤثر هذا الحادث المأساوي وتوابعه فيه إلى الأبد؟ أيطول طوال حياته منهوك القوى؟ وكم من الحالات التي تشهد على هذا؟ أم سرعان ما سيفضني به التحال إلى جدون وهوس يتعلكانه، مع ما يطرأ عليه هذا الوضع من مخاطر قد يتعذر عليه أو على أى شخص السيطرة عليها؟

بل الأدهى من هذا، كيف تمنع التفسيرات التي يعطيها كل واحد من جانبها؟ فيقدر عدد المقرئين يكون عدد التفسيرات، كل حسب انطباعاته الشخصية، وفي محاولة لهم وتعمل ما لا قبل لأحد على تحمله لالتماس بصيص من الضوء بغير جوانب القضية الغامضة بشأن مقتل امرأة لم يكن للكل يعرفها عن كسب، ولكنهم بناء على بعض الدلائل والظواهر السطحية والمزاجية كرونوا على الرغم منهم صورة خاصة بهم عنها، وهي صورة ليست دائماً وبالضرورة في صالحها، كيف إذن نوفق بين أفكارهم الخاصة عن الحادث وبين التفسيرات التي يفترضها أسنفأؤهم ويمدون بها، وهي تفسيرات خاصة لا تصدوان تكون في أغلب الأحيان مجرد معلومات مشوشة تتلس الطريق في ليل «جنون، حالك السودا»؟

هاكم الأصدقاء، في وضع غريب، فمازالت تعلق بذاكرتهم عن الفترة التي سبقت الحادث والاحتجاز في المستشفى، ملاحظات وتفاصيل تعيها المريض ذاته في غمرة إحساسه بفقدان عميق للذاكرة يحميه ويشكل خطه الدفاعي في مواجهة ما يحدث، فمعلوماتهم عن بعض الأحداث تقرب ما يعلم هو، إلا بالطبع فيما يتعلق بلحظة وقوع الحادث ذاته،

وهم يترددون في البرح إليه بما يعرفون خشية أن يوقظوا لديه الإحساس الزهيب بالمأساة وما تبعها، خاصة التلميحات الخفيفة التي تنورها نوعية معينة من الصحف، ولا سيما حين يتطلق الأمر برجل «مصرف»، وكذلك ردود فعل بعضهم، بل وربما صمت البعض الآخر من أقرب المقرئين أيضاً، إنهم يعلمون أن كل واحد منهم حاول وسعى جاهداً لتسيان ما حدث رغم استحالة هذا، وهم على يقين من أن حديثهم بشأن هذا الموضوع قد يولد نوعاً من التضامن الأخرى الذي قد يريظهم ليس فقط بصديقتهم وإنما ببعضهم بعضاً. فالأمر ما عاد يتعلق بمجرد مصير صديقتهم فحسب وإنما بمصير الصداقة التي تجمع بينهم كذلك.

وبما أن كل واحد قد تحدث حتى الآن بدلا ملي، وبما أن الإجراءات القانونية قد حظرت على تقديم أية تبريرات بصورة علنية، فقد دفعني هذا إلى عقد المزم على أن أكتب لأفسر على السلا ما حدث.

إنني أفعل هذا من أجل أسفئائي أولا وقبل كل شيء، وثانياً من أجل، إن كان هذا ممكناً، لأزيع من فوقه سدري ذلك الحجر الذي يجرثم فروقه، نعم، أريد أن أنصهر، أن أحرر نفسي بلفسي، دين نصيحة أو مشورة من أحد، نعم، أريد أن أنصهر من اللطروف التي وضعتني فيها حالتي الصحية الحرجة، وقد عدني الأطباء من الأموات مرتين على التوالي، أريد أن أنصهر من خطورة جريمتي، وخاصة من آثار حكم عدم وجود وجه لإقامة الدعوى الذي حظيت به ويثير الأقاويل من حولي، أريد أن أنصهر من الصمت، ومن الموت الذي كان على أن أحياء على صعيد الحياة العامة والذي أجاهد في سبيل التعايش معه.

هذه هي بعض الآثار الصنارة المحتربة عى هذا الحكم، وهذا هو سبب

قرارى الذى اتخذته بشأن تفسير المأساة التي عشتها تفسيراً علنياً، ولا أبغى من شيء من وراء هذا سوى أن أرفع على شامد التقير الذى وارانى تحته هذا الحكم إلى الأبد، لأعلى المعلومات التي أعرفها للجميع.

وبالطبع، سوف يسعدنى أن تؤتموا بأننى إنما أكتب بأقصى ما يمكن لأبشر أن يكون من موضوعية، فليس في نيئى أن أسوق إلى العامة عناصر الموضوع من وجهة نظرى الشخصية البحتة، لقد راجعت طويلا و بكل الاهتمام الأطباء الذين عالجونى ليس فقط خلال فترة إيداعى المصححة وإنما أيضاً خلال الفترة التي سبقت وتبعت تلك المرحلة، كما أننى راجعت جيداً جميع الأصدقاء الذين تابعوا عن كسب كل ما حدث لى، ليس فقط وقت احتجازى وإنما قبل ذلك بكثير، فقد حرص اثنان منهما على كتابة مذكرات يومية منذ شهر يونيو من عام ١٩٨٠، وحتى شهر يوليو من عام ١٩٨٢، كما شاربت إخصائيون في علم الأدوية والأحياء الطبية حول نقاط مهمة. وقعت بطبيعة الحال بالاطلاع على غالبية المقالات الصحفية التي نشرت بشأن مقتل زوجتى، ليس فقط داخل فرنسا وإنما في عديد من الدول الأخرى التي تعرفنى، وقد أدركت أنه ما عدا بعض الحالات النادرة، كانت الصحف موضوعية للغاية، وكان هذا ولا شك بإعزاز من القيادة السياسية. بل إننى أقدمت على ما لم يرد أو يستطع أحد القيام به حتى تلك اللحظة، وهو تجميع ومضاهاة الزئائق كافة، التي استطلعت الوصول إليها، بعضها ببعض كما لو كان الأمر يتعلق بشخص آخر غيرى، وذلك في ضوء ما عشت، وما لم يحدث، ثم قررت وذهنى صاف تماماً أن أكتب ما توصلت إليه وأفسره علانية.



سرف أربأ بنفسى عن أى جدل،  
فإليك كلمتى، ولحدقوا صاماً أننى لاأزيم  
أحدأ سوى بما أقول.

قال لى البعض: أتحبى التصنية كلها  
من جديد، من الأجدى لك أن تولد  
بالصمت ولا تشير تلك «الشرجات»  
مجدداً، وقالوا لى: «لويس أمانك سوى  
الصمت والاستسلام فقلل للجمع يطلع  
عليك كل السبل، وإن يغير تفسيرك أى  
شء، ولكنى لا أعتقد هذا، لا أعتقد  
على الإطلاق أن ما سأقوله سيؤثر الجدل  
من جديد بشأن قضيتى، بل إننى أشعر  
على المكس من ذلك أن حالى تسمح لى  
لويس فقط بشرح الأمر بصورة أوضح  
فحسب، ولكن بدعوة الآخرين إلى التفكير  
فى تجربة حقيقية لم يسبق لها مثيل، من  
حيث إنها اعتراف نقدى بما حدث،  
بصرف النظر عن اعتراف بيير ريفليار  
الشهير للإعجاب الذى نشره ميشيلون

فوكس، وبصرف النظر عن محاولات  
أخرى عديدة لم يستجب الناشرون لها  
لأسباب قد تكون فلسفية أو سياسية، فهى  
تجربة عشتها فى أبشع وأحد صورها،  
تجربة تعتمد حدودى بلا شك، ولكنها  
تضع حدداً من المسائل القضائية  
والجنايية والطبية والتحليلية والتأسيسية بل  
والأديولوجية والاجتماعية وكل ما يتعلق  
بالأجهزة التى يهكم بها معاصروننا  
ولأنك، محل جدال، وقد يصادهم هذا  
على إعادة النظر بمسيرة أرومخ فى  
المنافشات الأخيرة التى تناولت قانون  
المعريات والتحليل النفسى والطب النفسى  
والمغلى والانفاق النفسى وعلاقتها التى  
تمتد حتى إلى الأطباء، الذين لا يفتلون  
بدورهم من ظروف وتأثيرات المؤسسات  
الاجتماعية بكافة أنظمتها.

للأسف است بجان چاك روسو،  
ولكنى حينما عنتت العزم على تنفيذ هذا  
المشروع للكتابة عن نفسى وعن المسألة  
التي عشتها ولا أزال، كادراً ما فكرت فى

جرائته غير المسبوقة، إن أقول مثله ما  
جاء فى بداية «اعترافاتى»، إننى أقوم  
بعمل لا قبل لأحد به «لا، ولكن بأمانة قد  
أستعير منه تلك الكلمات، سوف أقولها  
عالية، هذا هو ما فعلته، وما جال  
بخاطبرى، وما كنته، وأزید على هذا  
فقط، وما فهمته أو ما خلت أننى فهمته،  
وما لم أجد لأحكم فيه ولكن هذا هو حالى  
الآن».

وأحب أن ألفت نظركم إلى أمر: ما أنا  
بصدد كتابته ليس بمذكرات، أو ذكريات  
أو سيرة ذاتية، كل ما أريدته هو تسجيل  
تأثير السوالم الانفعالية التى تركت  
علامة فى حياتى وشكلتها، تلك العوامل  
التي أجد نفسى فيها، والى أعتقد أنكم  
سوف تجدوننى فيها. مضمناً بكل ما عدا  
هذا من تفاصيل.

سيسير هذا البيان وفقاً للترتيب  
الزمنى تارة، وسوف يسبقه بل ويستدعيه  
من الذككرة تارة أخرى، ولا أعنف من  
تلك خلط الأزمنة والاحظات، ولكنى  
أريد أن أبرز الصلات المسيطرة والبارزة  
للأحداث التى تشكلت من خلالها،  
بصرف النظر عن التعاقب الزمنى.

لم أسع لذلك الملهج بقدر ما فرض  
نفسه على، وأسوف يحكم كل واحد على  
منهجى من منظور الشخصى، كما  
سيحكم من وجهة نظره على التأثير  
العنيف لما سمعته يوماً بـ «جهاز الدولة

الأديولوجى»، على، والذي لم أستطع  
لدهشتى أن أخبره لفهم ما حدث لى.

(٣)

ولدت فى الساعة الرابعة والنصف  
من فجر السادس عشر من أكتوبر من  
عام ١٩١٨م، فى بيت واقع بـ «شابات  
بولونوا، بلدة برماندريس، التى تبعد  
خمسمة عشر كيلومتراً عن الجزائر  
العاصمة».

قيل لى إن جدى «بيير برجيه»،  
جرى مسرعاً إلى أقصى المدينة لىأتى  
بطبيبة روسية تعرفها جدتى، فما كان  
من تلك المرأة الدود المرحمة خشة الطبع  
إلا أن هرعت إلى المنزل، وولدت أسمى.  
حينما لمحت رأسى الكبير قالت مؤكدة:  
«هذا الوليد ليس مثل الآخرين». وقد  
لاحقنى تلك العبارة، بعد تعزير معانا،  
طويلاً، وأذكر حينما أوشكت على بلوغ  
سن المراهقة، أن ابنة عمتى وشقيقتى  
كانتا دائماً ما ترددان تلك العبارة:  
«لويس شخص مختلف».

حينما ولدت، كان أبى متخفياً عن  
المنزل مذ تسعة أشهر، أولاً، على الجبهة،  
ثم فى فرنسا إلى أن تم تسريحه من  
الغيش، لم يكن إذن بجانبى أب طيلة سنة  
الأسهر الأولى التى تلت مولدى، فعشت  
ومضى مع والدتى بصحبة كل من جدى  
وجدى لوالدى حتى شهر مارس من  
عام ١٩١٩م.

كان جدى وجدنى أبناء لفلاحين  
فقراء من منطقة «فور» «بمورلان»،  
كانا فى صدر شبابهما يشدان كل يوم  
أحد فى الكنيسة، كان جدى الشاب بيير  
برجيه، يقوم بالإنشاد مع بقية صبية  
القرية، فى صدر الكنيسة على الكرسي  
الواقع أمام البوابة للكبيرة إلى جانب  
العجائ التى تشد الأجراس، أما جدتى،  
الشابة مادلين نيكوت، فكان مكانها

الكرمال إلى جانب الفتيات، كانت المادئين تذهب إلى مدرسة الراميات، التي رتب أمر الزواج. فقد كان رأيهم أن بيير برجييه ولد شريف، وأن إنشاءه جيد، كان فتي قوى البنية، ضليل الحجم، متفلقاً على ذلته ولكنه وسيم شاربته اللابت، تم الزفاف كما كانت العادة في ذلك البلد، دون جلبة، لم يكن لعائلة كل من جدى وجدتي أرض كافية يمتحنونها لهما ليستقرا عليها ويمشان منها، فكان عليهما أن يتدبرا أمرهما في مكان آخر، كان هذا في عهد جويل فهري والفترة الاستعمارية الفرنسية، ولذلك، كان جدى، الذى ولد قريبا من الغابة ولا يريد الابتعاد عنها، يحلم بالعمل حارساً للغابات في مذهبشتر، ولكن المادئين كان لها رأى آخر، فقد أوضحت شرطها قبل الزواج: «لا مانع من أن يكون حارساً للغابات، ولكن ليس في مكان أبعد من الجزائر، وإلا، فلي تزوجه». وقد اضطر جدى للطول ليرغبها، وفيما يبدو أنها كانت المرة الأولى والأخيرة، كانت جدتي سيدة ذات عقل راجع، تعلم جيداً ما تريد، وكانت دائماً راكزة متزنة في كل قراراتها وأمرها، وقد ظلت طوال حياتها تمثل عنصر اللزوان في هذه الزيجة.

وهكذا، تغرب آل برجييه في الجزائر، وعمل جدى حارساً في أكثر المناطق الجبلية وعرة وتطرفاً فيها، وقد عادت أسماء تلك المناطق إلى ذكرتي حيثما عدت عام ١٩٦٠م، أهم ملجأ ومسرحة معارك المقاومة الجزائرية.

وقد أقعد جدى صحته في الريح صباحاً ومساءً على ظهر جواده. وكان محبباً من العرب والبرابرة، ولم تكن مهمته تقتصر فقط على حماية الغابات من جحافل الماعز التي كانت تنسلق الأشجار فتأتى على الثبت الآخذ في النمسو، وإنما كان أهم من ذلك هو

محاصرة اللوزان التي قد تمتطى في الغابات، وذات ليلة، وقد غطى اللالج التكيف منطقة كريباً بأكمليها، خرج جدى وحده، سائراً على قدميه لينفذ مجموعة سويدية الجنسية منفت طريفها فشاغت في الجبل، بوقت نجح جدى في الوصول إليها بعد ثلاثة أيام من البحث المتواصل ولا أحد يعلم كيف، وكان الجميع في حالة إعياء وإنهك شديدين، عاد بهم جدى إلى منزله الراقع بالغابة. وقد تقلد وساماً تقديراً لعمله البطولى، ومازالت معتقلاً بصليبه.

ظلت جدتي طيلة هذا الوقت الذى يقضيه جدى في عمله ورمحه تتبع وحيدة في منزل الغابة المنزل. وإلى إذ أركز على هذه النقطة لأهميتها، فقد انتقلت جدتي من الدار للدار، من ريف مورقان حيث حرارة المشاعر الريفية التقليدية إلى أشد الغابات توحشاً وبعداً بالجزائر. وقد عاش جدى وجدتي بالفعل في وحدة تامة، حتى بعد أن زفقا فيما بعد بابلتيهما، اقتصر مجتمعهما على العرب والبربر المتوائمين على المكان، وعلى مفتشى الغابات الجزائرية الذين كانوا يأتون مرة في العام، ومن بينهم واحد اسمه السيد «دى بيريموله» كان جدى يغذى ويطلق عناية خاصة بجواد أصيل مخصص لأجله، وكان ما عدا هذا، زيرزان، في أحضان نادرة، بعض القرى البعيدة أو الضوايح القريبة، فقط ولا شيء أكثر من هذا.

لم يكن جدى يتبع أبداً في مكانه، فقد كان دائماً قلقاً ساخناً لا يعطى نفسه أية هذنة، دائم التحرك أو دائم الاستعداد للتحرك. وكانت جدتي حينما تمضى أياماً وليالي عديدة تظل في منزلها وحيدة، كثيراً ما حدثتني جدتي عن شرد «مارجوريت»، كانت وحدها، في منزلها بالغابة مع ابنتيها، وكان سيمر بعض اللزوار العرب بالقرب من ملطقتهم، وعلى

الرغم من حب المواطنين لجدى وجدتي كانت تخشى دائماً أن يحدث عدد موزهم أسراً الأمور، ف هؤلاء العرب كانوا يأتون من أماكن أخرى ثانية، وذات ليلة وقد اقتد الخطر، لم تقو جدتي على النوم، ولم يغفل لها جفن، بينما نامت ابنتاهما، بما فيهاها تلك التي أصبحت فيما بعد والدتي، مطمئنتين، أما جدتي، فقد احتفظت طوال الليل ببندقية صيد مشحونة على ركبتها، وقد قالت لى إنه كانت هناك رصاصتان بالبندقية، لكل بنت واحدة، بينما كان هناك رصاصة ثالثة في متناول يدها مخصصة لها، ظلت هكذا حتى الصباح، وقد مر اللزوار من بعد.

ما حكيت هذا الحادث إلا لأنه ظل دائماً داخلي، ذكرى رهيبية في مخيلتي كطفل بعد أن قصته على جدتي بعد حدوثه بوقت كبير.

وقد احتفظت بذكرى أخرى، قصتها على جدتي أيضاً، جعلتني أرتد في ذلك العين، حدث هذا في منزل آخر بالغابة بمنطقة «زاكار»، التي تبعد كثيراً عن «بلبيد» أقرب المدن إلى هذا المكان، كانت أمى وأختها بعد في السادسة والرابعة من العمر، كانتا تلعبان بالماه في مجرى مائى فسبح يتدفق سريعاً وسط حافكتين من الأسعدت، وكانت المياه تخفى في مصب بعيد، ثم حدث ووقعت أمى فأرشكت على أن يبتلعها المصّب فلا تظهر ثانية لولا جدتي التي هرعت إليها فيجذبها من شعرها وانتشلتها في اللحظة الأخيرة.

كان رأسى وأنا طفل حافلاً إذن بهيديك الموت، وحينما كانت جدتي تنص على تلك القصص المأساوية، كان الأمر متعلقاً بأسمى ورمتها، وبطبيعة الحال ظلت تلك الذكرى طويلاً تخيفني، وتصيبني برعدة، كما لو كنت أرغب لأشعورياً في هذا.

## التوسير



نابليون الثالث وبسمارك. ومثلهم  
كمثل كثير ممن قسموا من مقاطعة  
الألزاس وأندوا أن يظلوا فرنسيين،  
قامت الحكومة الفرنسية في ذلك الحين  
بتهجيرهم، إلى الجزائر.

بعد أن نقل الجد **برجييه** إلى غابات  
**بولونيا**، أصبح بإمكان كل من  
**لوسيان**، ولتي أصبحت فيما بعد  
والدتي، وشقيقتها **جولييت**، الالتحاق  
بالمدرسة بـ «كولون فورول». كانت  
والدتي تلميذة مخالفة، هائلة الطباع،  
راجحة العقل، لا مثيل لغضبياتها. كانت  
متضبطة في سلوكها مع أساتذتها كما  
كانت مع والدتها، أما خالتي، فكانت  
على العكس منها المرححة الوحيدة في  
العائلة أما السبب، فطمع عند الله.

كان آل **برجييه** وآل **التوسير**  
يتزاوران بين الفينة والفينة، فكان آل  
**التوسير** يصعدون أحيانا أيام الأعياد  
إلى منزل الغابة. وشب أطفال العائلتين  
ويذهبون توافق نسبياً في السن، فكانت  
للبنات أصغر بكثير من الفتيان، وسوف  
نلصق فيما بعد أهمية تلك الملحوظة. اتفق  
الأهل على تزويجهم، ولأعلم ماذا تقرر  
أن يتزوج الابن الأصغر من **لوسيان**  
بيدما يتزوج الابن الأكبر من **جولييت**..  
أو بالأحرى لنقل إلني أعلم السبب جيداً،  
فهو يعمل في احترام التجانس البادي  
الذي فرضته الظروف، فقد كان **لويس**

لا أدرى كيف تمكنت أمي وشقيقتها  
من المداومة على الدراسة في هذه  
المنطقة المعزولة، وأتخذل أن جدتي كانت  
وراء هذا، ثم بدأت الحرب، وجدتي جدتي،  
ونقلته السيد **دي بيريوف** حتى آخر يوم  
من أيام حياته في موقعه الجديد بالمنزل  
الجميل بغابات بولونيا التي نطل على  
مدينة الجزائر العاصمة بأكلها.

لم يكن هذا المكان منعزلاً مثل  
الآخر، وكان العمل أقل مشقة عن ذي  
قبل، ومع ذلك، كان المنزل يبعد عن  
المدينة خمسة عشر كيلومتراً، بحيث  
يتعين السير مسافة أربعة كيلو مترات  
لبلوغ محطة ترام «كولون فورول»،  
المؤدية لميدان «جوفرونمان» بوسط  
المدينة، بالقرب من أحد الشوارع  
الصاخبة التي تمتع بالشباب من ذوي  
البشرة البهضاء: فرنسيين وإسبان، ومن  
سكان ماسطة ولبان ويبدلون أخرى تقع  
على البحر المتوسط، كلهم يتحدثون  
الساير وهي مزيج من العربية والفرنسية  
والإسبانية.

لم يكن جدتي وجدتي يتوجهان إلى  
المدينة إلا في مناسبات شديدة الندرة،  
وخلال إحدى تلك المناسبات، تعرفا إلى  
موظف شاب يعمل في الإدارة المحلية  
للغابات، كان اسمه **التوسير**، وكان  
متزوجاً وبأربعة سببين أكبرهما اسمه شارل  
والأصغر اسمه **لويس**.

عائلة أخرى من العائلات المهاجرة  
حديثاً لم تتح لي فرصة التعرف إلى الجد  
**التوسير** أما الجدة، فعرفها، امرأة غير  
كافية النساء، مشرقة كمنقبض فأش،  
خشنة الحديث، ذات طابع لا مثيل لها، لم  
أكن ألتقي بها إلا نادراً، فأبى لم يكن  
وحبها، أو لنقل إنه كان يبادلها كرهها  
بكره، فهي لم تعبه أو تحبها أبداً.

ذكرى أخرى لم تنطلي جذوتها أبداً  
بدخلي، اختار آل **التوسير** فرنسا وطناً  
لهم عام 1871م، في أعقاب حرب

بذوره طالبا ممتازاً، راجع العقل، شديد  
النقاء، تقوم دراسته على الأدب والشعر،  
وقد كان يتأهب لدخول امتحان دار  
المعلمين بسان كلو، أما أبي، فما كاد  
يتم شهادته إلا وأسريت جدتي، والدته،  
على إلحاقه بوظيفة مباح بأحد البنوك،  
ولم يكن بوسع جدتي، ووالده، أن يضيف  
قولاً بعد قولها، إذ لم يكن لديهم ما يكفي  
من النقود ليتم الأخوان تعليمهما، إضافة  
إلى أن جدتي لأبي كانت تكن مقناً شديداً  
لابنها الأكبر شارل، وحينما لاحظته  
بالعمل، كان بعد في الثالثة عشرة من  
عمره.

مازال أمران يعلقان بهنئي بشأن تلك  
الجمعة حادة الطباع، أولهما، يدعو إلى  
الابتسام، بيد أنه ملأه بالدلائل، إنها  
حكاية «فاشودة» التي كثيرًا ما كان أبي  
يعيدها على مسامعي، فحينما أعلن عن  
نظوب حرب وشيكة بين فرنسا وإنجلترا  
بسبب التنازع على حصن صغير  
بأفريقيا، لم تتردد جدتي لأبي لحظة  
واحدة، فأمرته في ساعتها أن يهرع  
لشراء ثلاثين كيلو جراماً من الفاصوليا  
اليابسة، فهي وصفة جيدة ضد الجوع،  
فبالإمكان حفظها وهي مغذية تماماً  
كاللحم. كما أمرته بشراء عشرين كيلو  
جراماً من السكر. كثيراً ما فكرت في أمر  
تلك الفاصوليا اليابسة منذ أن علمت أنها  
تشكل الغذاء الأساسي للدول الفقيرة  
بأمريكا اللاتينية، كما أنني كنت أنهمها  
بشرارة، وأن كان هذا راجعاً إلى جدتي  
لأبي منذ كان في «سورفان»، تلك  
الفاصوليا الحمراء اليابسة التي محدث  
يوماً صحناً منها إلى قرأنا، تلك المرأة  
الصقلية الشابة الرائعة التي بقيت بكل  
كيانها أسيراً لغرامها يوماً، بيدما لزمتم  
هي الصمت.. وحملت في قلبها.

حادث آخر متعلق بي، ولكنه لا يدعو  
إطلاقاً على الابتسام هذه المرة، فقد رأيت  
تلك الجدة الوهيبة في شقتها المظلمة على



طريق ولقى على شاطئ البحر، حيث كان يقام آنذاك بالجزائر العاصمة استعراض لفرق الجودو، يوم الأربعاء عشر من يوليو، تحت شمس حارقة، أمام جميع السفن التي تطلوا رايات الحرب بالميلاء. ولأنني لم أذا كذا تمكن تلك اللقطة التي تفوق إمكاناتنا بكثير، بعد استعراض فرق الجودو، قامت تلك الجدة، التي كنت أفزع من مجرد فكرة تقبيلها إياي، حيث كان لتلك المرأة الرجل شارب أسفل ذقنها وزغب ملء وجهها، بذلك، من يلامسه، ولم تكن تترسم على وجهها أي من علامات الترحاب ولا حتى مجرد ابتسامة، قامت بجذب مضرب كرة رخيص من الظل، وأعطيني إياه؛ كانت تلك هديتي، فقد كنت بدأت آنذاك في ممارسة رياضة التنس داخل نطاق العائلة، باله من شيء مقبوت، ما احتلمت قط تلك السيدات الخشنات غير القادرات على عطاء ولو مجرد لقطة تتم عن العيب. ثم نشبت الحرب، حينما رآته أمي أول مرة، كانت بعد في سن المراهقة أو تكاد، لم تكن قد جاوزت السادسة عشرة من عمرها، ولم تكن قد عرفت رجلا قبله قط، ولاحتى على سبيل الصداقة، كانت تأنس لصحبته.. لويس. كانت مثله، تشقى الدراسة لأن مكانها هو العقل، بعيدا عن كل ماله علاقة بالجسد، وهي تتلقاها تحت رعاية وحماية معلمين أفاضل يضمنون الفضيلة والطمأنينة بين جرائنها. كان للوسيان ولويس كافة مقومات التفاهم العميق، العقل والنقاء ذاتهما.. وخاصة النقاء.. كانا يؤمنان بذات المثل والآمال الطاهرة النقية التي لا علاقة لها البتة بالجسد، هذا الشيء الخطير، وسرعان ما نأما بينهم تقارب حقيقي، وراحا يبادلان مشاعر طاهرة وأحلاما لم تتحقق بعد، لقد اضطرت لاحقا إلى ترديد تلك العبارة لصديق قالها لي يوما: «من الموصوف أن هناك أجسادا والأسوأ من

ذلك أن هناك فروجا».

عد جميع أفراد العائلة لوسيان ولويس في حكم المخطوبين، ثم تمت خطبتهما بالمثل بعد حين، وحينما التحق كل من لويس وشارل بالجيش ونهبا للحرب، خدم شارل في سلاح المشاة بينما انضم لويس لما أطلق عليه فيما بعد سلاح الطيران، ودلومت أمي على مراسلة لويس وكاتبه خطابات طاهرة لا أول لها ولا آخر له، وقد حفظت أمي دائما مجموعة الرسائل التي كانت تثيرني، مزينة بعناية، كان الأخوان يبادلان للخروج بين الحين والآخر، وفي بعض الأحيان كانا يصلان معاً، وكان أبي حريصاً على أن يمرض على الجميع صور المدافع للهائلة، طويلة المدى، وقد وقف دائما أمامها.

وذلك يوم، تقريباً في بداية عام ١٩١٧، عاد أبي وحده إلى منزل الشابة، وأعلن لعائلة برجييه وفاة أخيه في سماء «فاردون»، حيث كان مراقباً على من إحدى الطائرات، ثم انتهى شارل في ماني جانباً في الحديقة الفسيحة، وحسب ما أعادته على مسامعي خالتي جوليت عدة مرات، عرض شارل على أمي أن يحمل محل لويس، فقد كانت والدتي رغم كل شيء جميلة وشابة ومرغوبة، وكان أبي يحب أخاه حقيقة، وقد حرص على تخفيف عرضه بما يليق من رقة وإلياقة، وبلا شك عقدت الصدمة لسان والدتي، فقد كانت تكن على طريقته للويس حباً عميقاً، وأسقط في يديها، ووقفت في حيرة من أمرها بشأن عرض شارل، وعموماً، لم يخرج الأمر عن نطاق العائلة، أو بالأحرى، عن نطاق العائلتين، ولم يسع الأهل إلا الموافقة، أما أمي، فكما عهدتها، بعقلها وفضيلتها ورضوخها واحترامها لذاتها، وبأفكارها التي لم تمتد متبائلته مع لويس.. انتهى بها الأمر إلى الموافقة على إتمام الزواج.

أقيم الاحتفال بالزفاف بالكنيسة في فبراير من عام ١٩١٨، خلال تصريح بالخروج لفشارل، كانت أمي قبل عام من هذا التاريخ قد التحقت بوظيفة معلمة في الجزائر العاصمة، بمدرسة ابتدائية بالقرب من منزله، جلال، حيث سئلت لها فرصة التعرف إلى رجال أحببت الإصغاء إلى أحاديثهم، وتبادل الآراء معهم، كشأنها مع لويس، حول قصايا ملؤها النقاء، كذباها دائماً، كان هؤلاء المعلمون يمتثلون إلى ذلك العهد الجليل، كانوا ضماير نقطة، يأخذون على عاتقهم بكل الجدية مسئولياتهم ومهامهم، كانوا يفوقونها في السن حتى كانوا يصلون لعمر أبويها، وكانوا جميعاً يكونوا احتراماً عميقاً لتلك الفئاة الشابة لما كانت تتحلى به من صفات، ولأول مرة، شكلت لوسيان عالماً خاصاً بها، سمحت به، وبارتداه، على أنه لم تعد مطلقاً حدود الفصول، ثم عاد أبي ذات يوم من الجبهة، وأتم الزفاف.

لحالما أخفت على والدتي تفاصيل تلك الزيجة البشعة التي لم تعلق بذكريتي بطبيعة الحال أي تفاصيل عنها، بينما حكّت لي خالتي، الشقيقة الصغرى للوالدتي، وأطلقت في سرد تفاصيلها في أكثر من مناسبة وبعد مضي زمن طويل على أحداثها. وقد أثرت في تلك الأحاديث التي جاءت متأخرة كثيراً. ولهذا الدائر بالطبع سبب، فقد غلفتها داخل مشاعر مفرقة، وأدرجتها ضمن سلسلة متكررة من الصدمات الانفعالية المتعاقبة معها في الطابع الردة. وأسوف نعلم من أمر تلك الصدمات في حينها.

بعد الزفاف، أمضى أبي عدة أيام بصحبة أمي قبل عودته إلى الجبهة، وفيما يبدو، احتفظت والدتي بثلاثة تنكارات سروام عن تلك الفترة أولاً ذكرى اغتصاب جسدها بنصف على يد زوجها، ثانياً، تبديد كل مخدراتها التي



جمعتها وهي بعد شابة صغيرة في لولة واحدة، وعلى كل من كان سيفهم دوافع والدي الذي كان في سبيله للعودة إلى الجبهة ربما ليوموت هناك، ثم إنه كان رجلاً شewanياً للغاية، فقبل أن يتزوج أمي، وبالغمار، كانت له مغامرات، بل وعشيق اسمها لويوز (ولاحظوا هذا الاسم) هجرها بلا عودة أو كلمة بعد إنعام زفافه على والدي، كانت فتاة غامضة فقيرة شابة، تحدثت عنها خالتي على أنها شخص لا يجوز لأحد أن يتغوه باسمه أمام العائلة، ثالثاً، وليكمل الأمر، قرر أبي دون رجعة أن تترك أمي فوراً عملها كمعلمة، أي عالمها المختار، لإنجاب أطفاله، ثم إنه يريدنا خالصة لنفسه، في بيته.

على هذا، رحل أبي إلى الجبهة مخفلاً أمي وراءه وقد انقلبت دنياها رأساً على عقب، أحست أمي أنها سرقت واغتصبت وتمزق جسدها وجردت من حفة المال المنيعة التي جمعها بصبر (واسمحو لي أن أبرز هذا العلاقة الوثيقة بين الجنس والمال) تركها أبي وقد انقطعت بلا رجعة عن حياة صمتها وأحبها، وإني إذ أسوق تلك التفاصيل لأنها بلا شك قد أسهمت المرة ثلث الأخرى في تأكيد وتدعيم صورة ماني لاروي «تفكيرى»، صورة أم شهيدة نازفة كجرح كبير، وبهذا، ارتبطت تلك الأم في مخيلتي

بتكرى تهديد يموت مبكر، أفلت منه بأعجوبة، ولم أعلم عنه شيئاً سوى بعد مضي وقت طويل، وتحولت صورتها في ذهني لصورة أم كذب عليها العذاب والألم والندم.. عذاب في بيتها على يد زوجها بحيث غدت كجرح ينضج دماً. وضع مازوشي شديد المصادقة في أن واحد، فأبى حل محل لويوس وبالتالي أصبح جزءاً من موتته، ولم يكن لأبي حيلة في ألا ترغب في موتي بما أن لويوس الذي أحبه قد مات، وإزاء هذا الوضع المؤلم، كان طبيعياً أن أشير دائماً أبداً بخوف لا قرار منه، وإحساس داخلي قهري بأن علي أن أصنع بنفسى روحاً وجسداً في سبيلها، وبأن أهب صاغراً لندجتها لأنقاذها من عذابها ومن زوجها، ومن إحساسى الذي لا سبيل لاقلاعه بأن تلك هي مهمتى العليا في الحياة، والسبب الأعظم لوجودي، إضافة إلى أن أمي

وقعت في أسر وحدة جديدة لا فكك منها مرة مع أبي وأخري معي.

حينما ولدت، أطلقوا عليّ اسم لويوس. (١) أعرف جيداً لماذا. «لويوس» اسم ظللت أسمقه طويلاً، كنت أجدّه قصيراً للغاية، فهو يتكون من مقطع واحد «لوي»، وينتهي بصوت حاد يخدش الأذن «وى»، ولا شك أنه كان يستلطق بعض المعاني الحبسية بداخلي «وى» (٢) كم ثرت على تلك الدنم، فما هي سوى «نعم» أرغبة أمي وليس لرغبتي. كذلك، «لوي» (٣) ضمير الغائب، يرن كدعاء لشخص ثالث لا اسم له، بحيث يجردني من كل هوية خاصة بي. وهو يرمز دائماً لهذا للرجل اللقائم وراء ظهرى: «لوي»، إنه هو لويوس، عمى، الذى كانت تكن أمي كل الحب له، وليس لي...

أراد أبي هذا الاسم، إحياءاً لتكرى أخيه لويوس الذى توفي في سماء «فردون». - بلما أرادته أمي بصفة خاصة، كذكرى للويوس الذى أحبه ولم تكف يوماً من أيام حياتها عن حبه ■

#### الهوامش :

- ١- يطلق اسم «لويوس» في اللغة الفرنسية «لوى».
- ٢- بمعنى «نعم».
- ٣- «لوى» : أى «هو» ضمير الغائب بالفرنسية . [للمترجم]

ترجمة : كاميليا صبحي



لوحة للذيان محمد إبراهيم



## محمود كامل المحامى

خلال زاوية الصحفي الكبير حافظ محمود، في العدد الأسبوعي لجريدة الجمهورية نأياً وفاته في مقال يحاول فيه كاتبه أن يتذكر الجيل الجديد بمأثر أحد رموز للقصص المصرية القصيرة، وديره النشاط في نشرها من خلال مجلتي .. إل. ١٠٠ قصص، ثم إل. ٢٠٠ قصة، والجامعة، وقد أطلق الناقد أحمد عباس صالحي على محمود كامل المحامى «الأب الشرعى للقصص المصرية القصيرة». وكتب لنا بعض المستشرقين. ومن الوثائق التي كان يحتفظ بها، اطلعت على مقالات وتعليقات عديدة على مجموعاته القصصية (ممن كتبوا عنه عبدالعزیز البشري وإسماعيل أدهم ومحمد عبدالقنى حسن وأحمد الصاوى محمد وعبدالحاميد بولس، من مقال لإسماعيل أدهم الذى ألف كتابا عن توفيق الحكيم يقول: «تالت قصص محمود كامل من الذبوع والانتشار مالم تنلته قصص أى أديب آخر من المعاصرين. ولم يزل محمود كامل زعامة مدرسة قصصية في الأدب المصرى اعتباراً، فإنتاجه الكبير وما يتسم به هذا الإنتاج من السمات الفنية مما ما مهد له هذه الزعامة.

**قا** هذه بعض صفحات مما أملاه على محمود كامل أو محمود كامل المحامى كما عرف بتوقيمه، كنت قد التقيته لحدث لجريدة «النساء» .. وكان قد أصبح من الشخصيات العامة المهمة في مجال السياحة والتخطيط القومى للسياحة، ولكنى كنت أحمل له ذكرى عزيزة لماضيه الأدبى كاتباً للنون خاص من القصص، ويذكر جيلى فيلم «حياة الظلام» الذى شاهدناه فى الصبا عن رواية له. ولطلى استشرت ذكرياته البعيدة، ولعله توسم فى خيراً أو لعله كان قد قرأ كثيراً صغيراً لى عن كاتب من جيله، هو «إبراهيم المصرى» حياته وأدبه، فأخذ يدعونى إلى لقائه بين حين وآخر فى مكتبه بشاح قصر النيل، قرب «ميدان مصطفى كامل، أو فى كافيتريا أحد الفنادق، كان يملئ ويتذكر بدقة، ويدقق أكثر، وهو يراجع معى ما أملاه المرة السابقة، كان يتحدث عن نفسه أحياناً بصفة الغائب ثم يعود ليحدث بالضمير الشخصى. ثم مضت بنا الأيام.. وسفرات من الجانبين.. وكدت أنسى هذه الأوراق حتى قرأت، مرة بالمصادفة، من



- ١ -

**ق** - شارع خيرت في المنطقة بين «مسجدان لاطرغلي، و«السيدة زينب».. «عمارة البابلي»، «شارع للطريقة الشرقي»، «البغالة»، «جنيبة رشيد»، في هذا الحي الذي يفرح منه عطر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في منزل له واجهتان، للواجهة الأولى شاع خيرت والواجهة الثانية، شارع «الطريقة الشرقي»، كانت هنا نشأته. وكان والده يعمل في الحمامة بعد أن عمل في مهنة للطباعة والنشر. كان بعد أن تخرج في مدرسة الحقوق الخديوية، وفي الوقت نفسه في مدرسة المعلمين العليا. قد اتفق ثلاثة من

زملائه على منافسة الأجانب في اقتحام العمل الحر وهم محمد طلعت حرب، وفؤاد سليم حجازي، ومحمد عفت.. اتفق الأربعة على أن يهتم كل واحد منهم بعمل حر ينافس فيه الأجانب، واختار والده محمد علي كعامل أن يشتغل بالطباعة والنشر، فأنشأ «دار الترقى للطبع والنشر» واتخذ لها مقراً ناصية شارع الساحة وعبدالعزیز (مكان محل عمر أفندي حالياً). وعلم الطفل محمود بدء هذا العمل الحر بنشر الطبعة الأولى لكتاب قاسم أمين «تحرير المرأة»، والطبعة الأولى لكتاب محمد طلعت حرب: «الرد على تحرير المرأة». وكان

موضوع تحرير المرأة مثار جدل صنيف بين نفر من المثقفين المصريين يدعون إلى تحرير المرأة ويقرعهم. قاسم أمين- المستشار بمحكمة الاستئناف، يؤيده سعد زغلول رئيس محكمة القاهرة الابتدائية وشقيقه فتحي زغلول وكيل وزارة الحقانية (للعدل الآن)، والخديوي عباس حلمي الثاني، وبين نفر آخر يمارضون تحرير المرأة ومنهم الشيخ علي يوسف صاحب «المؤيد». وعلم الطفل أيضاً أن والده قد نشر نفثتي زغلول ترجماته لكتاب جوستاف نوجون «روح الاجتماع»، و«سر تقدم الإنجليز: السكسونيين».

## محمود كامل المحامى



السفيرة... وعرف بعد هذا باسم «فكرى أبانقة للمحامى». وكان باعة للمصحف يروجون للأهرام مقترنا باسم فكرى أبانقة.

وكان حبر الطباعة قد سرى في دماغ الشباب محمود كامل وبالرئاسة، وكان للهيئة على النشر والاتصال بالجماهير عن طريق الكلمة المطبوعة قد ورثها فيما ورثه. وفي تلك الفترة اطلع على ما كانت تنشره صحيفة «أبو الهول»، التي كان يصدرها مصطفى النقاشى، من دعوة للسيدة منيرة ثابت بوجوب السماح للمرأة المصرية بدخول البرلمان الذى كان المنشور الذى صدر عام ١٩٢٣ قد نص على الدعوة إلى عقده. وتصدى طالب فى مدرسة الملب هو سعيد عبيده لثرد على منيرة ثابت. وثارت حملة صحفية: منيرة ثابت تدعو إلى حق المرأة فى عضوية البرلمان، وسعيد عبيده يهاجمها ساخرًا منها فى سلسلة مقالات عنوانها: «البرلمانيات»، وعندئذ أسرع ناشر «تحرير المرأة» إلى الاشتراك فى هذه المعركة الصحفية وأرسل إلى «أبو الهول» يؤيد منيرة ثابت ويرد على سعيد عبيده.

وقد عثر الفتى فيما عثر عليه فى خزان كتب والده على مجموعة من مجلة «النار»، التي كان يصدرها المرحوم السيد رشيد رضا أحد تلامذة الإمام

وترامت إلى مسامع الطفل فى أثناء دراسته الابتدائية قصص عن عودة عرابى الذى كان يقطن - قبل مولد الطفل - عمارة الهرمى بعد أن عاد من منفاه فى جزيرة سيلان، وكيف أن أحد أهل الحى الذين لم يعرفوا شيئاً عن جهاد عرابى وعن معاركه ضد الغزاة الإنجليز، التقى به فبصق فى وجهه واتهمه بأنه خان مصر.. وترامى إلى سمع الطفل أيضاً أن شارع خيرت الذى ولد فيه يحمل اسم خطاط فنان رزق بابن هو: محمود خيرت الذى زاول الصحافة وتزوج إحدى الأجنبية ورزق منها بأربعة أبناء أطلق عليهم الألقاب الرشدين: أبوبكر وعمر وعثمان وعلى، وأخدم - هو أبوبكر الذى نبغ فيما بعد كمهندس معمارى وكموسيقار موهب.

فى هذا الجو نشأ الطفل وكان والده يزاول الصحافة بعد أن أصيب بخيبة أمل فى اقتحام العمل الحر عن طريق النشر والطباعة، وبعد أن سقى دار الترقى ليتفرغ للصحافة فى الزقازيق. فكان الطفل يقضى السنة الدراسية فى الزقازيق مع أسرته، ثم ينتقل لقصصاء الطلبة المصرية فى منزل جده لولادته فى شارع خيرت بالقاهرة. كانت هناك كميات ضخمة من الكتب فضلاً خزان مبعثرة فى منزل والده بالزقازيق، وقد سمع منه أن الطبعة الأولى من كتاب «تحرير المرأة» للكتاب الذى أحدث أضخم ثورة اجتماعية فى مهتل القرن العشرين فى مصر، لم يبع منها إلا بضعة عشرات من النسخ وظل الباقي مرتبطاً لدى الناشر ملقى به فى هذه الخزائن.

ويذكر وهو فى سنوات دراسته الأولى بالمدرسة الثانوية عن زميل لولاده كان يزاول الصحافة فى الزقازيق اسمه، محمد فكرى «أبانقة»، كان ينشر مقالات فى صحيفة الأهرام، بتوقيع «نظام»، و«رقاص»، وغيرها، بأسلوب مبتكر يتميز بعلامات التعجب والاستفهام وبمسحة

محمد عبيده، الذى كانت قد انقضت أعوام عديدة على وفاته، وتساءل الفتى: كيف نسى هذا المصلح الاجتماعى العظيم الذى اشترك فى تحرير «الوقائع المصرية» مع سعد زغلول، والذى أسهم مع أحمد عرابى فى جهاده الوطنى، والذى اشترك مع جمال الدين الأفغانى فى إصدار مجلة «المروءة الوثقى»، بباريس؟ كيف نسى الناس هذا للزعيم الروحى، الذى أدخل إصلاحات جزرية فى التنظيم بالأهرام، والذى رد على هالوتس الفيلسوف الفرنسى عندما تعرض للتمسك الإسلام.. كيف نسى المثلثات بأن الآلاف من التلامذة محمد عبيده دون أن يتحرك أحد منهم لذكره وقد انقضت على وفاته عشرون سنة أو تزيد.

وأمسك الفتى قلماً وكتب بضعة سطور أرسلها إلى المرحوم أمين الرافعى الذى كان يصدر جريدة الأخبار واقترح فيها إحياء ذكرى الشيخ محمد عبيده. لم يكن يأمل أن تجد تلك السطور التى وقعها «طالب ثانى، صدى، ولكنه فوجئ بشكر الكلمة فى الأخبار، وبتطيق قلم تحريره الذى كان يرأسه الصحفي الدعوة وينادى تلامذة الأستاذ الإمام أن يتحركوا لإحياء ذكره. وقد لقيت الدعوة استجابة فورية من تلامذة الإمام محمد عبيده. وتألفت لجنة من أحمد لطفى السيد ومصطفى عبدالرازق ومنصور فهمى رطله حسين وعدد كبير من تلامذة الأستاذ الإمام لدراسة الطريقة المثلى لإحياء ذكرى محمد عبيده.

وتسرع الفتى وذهب لمقابلة أمين الرافعى صاحب «الأخبار»، الذى نصحه بزيارة الشيخ مصطفى عبدالرازق. وقد وجد الشيخ مصطفى الذى كان يعد للاحتفال بالذكرى أنه من الميسر أن يفت فى لم يتم بدراسته الثانوية بين عمالقة الفكر والأدب ليلقى كلمة، واكتفى بنصحه أن يكتب كلمة تنشر فى الكتاب

الذي أصدرته لجنة إحياء ذكرى الأستاذ الإسام مع نصوص الخطاب التي ألقاها المفكرون الكبار في الاحتفال.

أخذ الفتى حين بأن مداد الطباعة يسرى في حبه ونفعه إلى مزيد من النشاط الصحفي والأدبي وتنتهي المرحلة الثانوية وتنتقل الأسرة إلى القاهرة ويلتحق محمود كامل بمدرسة الحقوق الملكية كما كانت تسمى إذ ذاك.

وكانت في القاهرة نهضة مسرحية ضخمة، يوسف وهبي يمثل على مسرح رمسيس، والفرق الأجنبية تكتلoup العمل على مسرح دار الأوبرا الملكية، ومسرح الكورسال بشارع عماد الدين. واستجمع الفتى شجاعته ونصب إلى دار جريدة السياسة بشارع المبتدیان.. يمرض أن يقوم بكتابة النقد المسرحي.

كان رئيس تحرير السياسة الدكتور محمد حسين هيكل، أول صحفي مصري ينال دكتوراه في القانون من باريس ويؤازر الصحافة اأندرائاً في وقت كان عديدون يزاولون الصحافة ممن لم يحموا التعليم الثانوي، أو حتى الابتدائي. وكان سكرتير التحرير الدكتور محمود عزمي الذي يعمل دكتوراه في الاقتصاد من باريس، وأحد المحررين الدكتور طه حسين الذي كان ينشر «حديث الأرباء» ويلخص مسرحية فرنسية ويعقب عليها مرة في الأسبوع، كما كان يكتب مقالاته السياسية تأييداً لعزب الأحرار الديمقريين ومهاجمة للوفد. وكان الشيخ مصطفى عبدالرازق يكتب خواطر اجتماعية وفلسفية أحياناً بتوقيع وأحياناً بدون توقيع كما كان يحزر الدكتور محمد والى لصحيفة العمية، وكما كان محمد عبدالله عثان الذي عرف فيما بعد بتخصصه في تاريخ الأندلس يترجم عن الألمانية، ويكتب النقد المسرحي.. كما كان هناك عدد كبير آخر من الكتاب والصحفيين الذين لمعوا في مختلف الصحف والمجلات المصرية.

لم يوفق محمود كامل في لقاء الدكتور محمد حسين هيكل رئيس التحرير ولكن سكرتير التحرير محمود عزمي استقبله فعرض عليه الطالب الشاب أن يكتب صفحة النقد المسرحي، وكان يحمل معه نقداً مسرحية.. «الطاغية»، التي بدأ بها يوسف وهبي موسمه المسرحي عام ١٩٢٥، وهي ترجمة عربية لمسرحية المؤلف



توفيق الحكيم



طلعت حرب

الإنجليزى ساباتيكي كان اسمها «سيزار بورجيا»، وقدم النقد إلى الدكتور محمود عزمي الذي طلب إليه أن يعود بعد يومين لكي يعرف رأيه فيه، وكان قد على في ذلك النقد بتحليل أدب المؤلف استناداً إلى بعض مراجع استعان بها من دار الكتب كما على بنقد الإخراج والتحليل مستعيناً بما كان قد قرأه في الملاحق التي كانت تصدرها مجلة «الليستراسبون» الفرنسية التي كانت تنشر نصوصاً كاملة للمسرحيات الفرنسية مع ملخصات لما نشر عنها من نقد لكبار النقاد المسرحيين في فرنسا.

ولما عاد للقاء الدكتور محمود عزمي صجبه وأدخله إلى الدكتور محمد حسين هيكل رئيس التحرير، وتبين أن نقده قد لقي رضا، وأنه روى أن يمهّد إلى طالب الحقوق بأن يكون الناقد المسرحي لجريدة «السياسة». واستدعى الأستاذ محمد عبدالله عثان الصحافي الذي كان قد اقضى على تخرجه واشتغاله بالعمامة سنوات عديدة، والذي كان يتولى النقد المسرحي، وصورح بما استقر عليه الرأي: لم يضر محمد عبدالله عثان بأن يرى أبنا من أبنائه يتولى هذا العمل. ولم يتردد محمد حسين هيكل أو محمود عزمي أن ينقما هذا الناشء وأن يشجعا وأن يمهدا إليه بالنقد المسرحي وأن ينشرا اسمه على رأس كل مقال كان يقدمه عن المسرحيات المصرية التي تعرض على مسارح القاهرة.

- ٢ -

اعتدت أن الفتى في مسرح رمسيس بالكتاب والمؤلفين والمترجمين والنقاد الذين كانت النهضة المسرحية تجتذبهم: محمد القناهي الذي كان يوقع مقالاته في النقد المسرحي بجريدة «الأهرام» باسم «هندم»، و«جنبيب جاماى»، قائد «المعلم» المسرحي، ومحمد على حماد ناقد «البلاغ المسرحي»، وعبدالمجيد حلمي ناقد «كوكب الشرق» المسرحي،

## محمود كامل المحامى



فى كلية الحقوق. وكان هذا طبقاً للإطار الاجتماعى الذى كنت أعيش فيه. وقدمتها إلى يوسف وهبى. ورغم أنه لم يكن لى ماضٍ يفرى فرقة مسرحية على إخراج مسرحية من تأليفى فقد اشترلها يوسف وهبى وقدمها فعلاً على مسرح رمسيس ولعب فيها الدور الأول.

كان أجري عن المسرحية أربعين جلستها، دفعت مقسطة على أربعة أقساط شهرية.

ولا تزال الذاكرة تملئ الليلة الأولى. فلهذه الليلة قسمة.

كانت فرقة رمسيس قد بدأت التجارب على إخراج المسرحية.. وكانت البطلة زينب صدقى خطيبة لطالب من زملائى بمدرسة الحقوق. وكان عمود المدرسة المرحوم أحمد أمين - وهو مؤلف أضخم مرجع قانونى فى العقوبات لا يزال من أهم المراجع حتى الآن - ولا حظ العمود أن كثيرين من الطلبة يحضرون إلى دار المدرسة فى الجزيرة، ويرفون بفكر المصنوع ثم يعيدون أدراجهم إلى القاهرة، إما إلى منازلهم وإما لقضاء فترة الصباح فى مقهى من المقاهى. وخطر له أن ينشئ قاعة للبحث تبدأ ظهر كل يوم وتنتهى الساعة الواحدة، وأن يوقع الطلبة على فذاط تثبت انتظامهم فى الحضور.

وكانت مثلها على حضور التجارب التى تجريها فرقة رمسيس مزمراً بأن اسمى قد ظهر فى إعلانات الصحف، وفى إعلانات الجدران التى كان يوسف وهبى ينفذ فى تصميمها ويخطى بها معظم شوارع القاهرة فى ملصقات ضخمة تضم اسم المسرحية واسم المخرج «عزير عيسى» واسم المؤلف وأسماء الممثلين. وفى عيبت الشباب لم أعبأ بحضور قاعة البحث ظهر كل يوم، فإذا بالعميد يستدعيني ذات مرة ويسألني عن السبب فى عدم حضوري - وفى نزوة

العربية ومثلت فى مصر، والكتاب الآخر لهرنارد شو عن النقد المسرحي ويضم مجموعة دراساته النقدية التى يحال بها بأسلوبه الساخر اللاذع مسرحيات المؤلفين الإنجليز فى صدر حياته الأدبية. ولم أتردد. ومازالت طالبا بالحقوق - بعد أن استمعت إلى هذه النصيحة من عبدالرحمن رشدي فى أن أعكف على الاستزادة من اللغة الفرنسية، واستمرت النسخة الوحيدة الموجودة بدار الكتب من كتاب فيكتوريان سارسي. وتبين لى فعلاً أنها نصيحة ثمينة من فنان واع أخلص للنصح لخير ناقد ناشئ..

وفى ذلك الوقت كان اعتماد المسرح المصردى على المسرحيات المترجمة. وكان أحد محامى المحاكم المختلطة قد بدأ محاولة ناجحة لتنفيذ المسرح المصردى بمسرحيات مصرية وهو المرحوم أنطونى يزى، وقدم إلى فرقة جورج أبيض مسرحية حاصلة فى البيت، وأخرجتها هذه الفرقة على مسرح الأوبرا الملكى. كما قدم أيضاً مسرحية «البنات» لفرقة يوسف وهبى. وقد لعب فيها يوسف وهبى دور اللواء همام باشا، ولعبت أمامه زينب صدقى دور البطولة.

كان المسرح مثبورا كبيراً لخيالى.. فكيفت مسرحية مصرية من أربع فصول هى مسرحية «الوحوش» - بطلها طالب

سيشتغل بعضهم بعد ذلك بالعمل الصحفي، فيشاركه التهاوى فى تحرير «روز اليوسف» ثم يصدر «آخر ساعة».. ويشاركه حبيب جاماتى فى تحرير مجلات دار الهلال، ويصدر محمد على همام مجلة «الناقد»، ويصدر عبدالمجيد حلمى مجلة «المسرح» وإلى جانب ذلك كانت هناك مجلات متخصصة أخرى، مثل مجلة «التحليل» التى أصدرها إبراهيم المصردى، ومجلة «التياترو» التى أصدرها محمد شكرى أحد العاملين بمسرح ماجستيك مع على الكفاس، ومجلة «الفنون» التى كان يصدرها أحمد علام الذى كان يعمل لى فرقة يوسف وهبى. هذا العدد الضخم من المجلات المسرحية المتخصصة كان يجد قراء وكشاه، وكانت هذه المجلات تدعم الحركة المسرحية كما كانت من سمات لبعثها.

والتي مع عبدالرحمن رشدي الذى كان محامياً، وصفت هراويله للممثل بعمله القصصى، وألقى شبابه وصاله لى هذه الهواية وانضم لفرقة يوسف وهبى، وشاهدته فى مسرحية «تحت العلم» ورائى الممثل المحامى عما إذا كنت قد قرأت كتابا للناقد الفرنسى فيكتوريان سارسي اسم «أربعين عاماً من المسرح» لم أكن قد قرأته ولم يكن لى دراية باللغة الفرنسية تسمح لى بالتفكير فى البحث عن مرجع فرنسى ضخم فى النقد المسرحي فلما استفسرت عن قيمة هذا الكتاب صارح لى بعد أن أبدي بعض الشك على ما كنت أنشره فى جريدة «السياسة» من نقد أنه يعتقد أن ناقداً مسرحياً لا يمكن أن يتألق إلا إذا قرأ كتابى «أربعين عاماً فى المسرح» الذى يضم مجموعة أبحاث فيكتوريان سارسي النقدية عن المسرحيات التى مثلتها «سارة برون مثل فيديوره و«توسكا» و«الشياطين السود» و«الوطن» وكلها مسرحيات ترجمت لى



زهر. أو رعوته. أشرت إلى صحيفة يومية كانت قد نشرت إعلاناً عن مرود عرض مسرحية «الوحش»، وصارحت العميد بأننى مؤلف للمسرحية، وبأن العادة قد جرت أن يشترك المؤلف مع المخرج في حضور التجارب السابقة على العرض المسرحي. ودخل العميد - الذى كان عملاقاً من عمالقة القانون - من إجابة الطالب، فانتهرنى وصارحنى أنه ما كان يتصور أن أسرى تبعى به إلى مدرسة الحقوق لكي أشغل بهمة كمهنة التمثيل، وقد صاغ التلهار على لهجة تبسبت مدسها إلى يزدنى هذه المهنة ويستلكر أن يفكر أحد طلابه في العمل فيها أو الاتصال بها.

وشاعت الصدف أن تقرأ في الأسبوع التالي - وقبل عرض المسرحية - أن العمود قد نقل مستشاراً ملكياً في إحدى الوزارات. ولطمانت إلى أننى لن أقع في يد العمود مرة أخرى - واسترحت من أن أتعرض لما هدد به من فصلي إذا عدت إلى الاتصال بالمسرح. وفي نوبة أخرى من نوبات شيطنة أو رعوته للشباب، وأثناء إجراء التجارب، وقبل عرض المسرحية بأيام قليلة، تناولت المخطوطة الخاصة بالمسرحية، وفيها موقف طالب الحقوق بطل المسرحية الذي كان يوسف وهبى يؤديه، وأضفست إلى المخطوطة ففرة أن تتناول زينب همدانى كتاب «قانون العقوبات» للحميد المنقول وأن تفتح صفحة يتصانف أن تكون عن جريمة هناك العرض، وأن تقرأ فى هذه الصفحة... كل من واقع أننى بفخر رمنها... وعددت تلقى بالكتاب على المكتب الذى كان يفصلها عن يوسف وهبى وهى تقول: «إيه التباحة وقلة الحياء اللئى يخططوها في مدرسة الحقوق!!».

وجامت اللبلة الأولى، وجلست في الصف الأول، وأرأى الشوف لآنى أمتفته وخيل إلى أنه انتقام من العمود. وفوجئت

بأن العملة تناوت الكتاب - وهو معروف لكل شخص في الوسط القضائى بفلافه الأخصر وعبرفه جميع المشتغلين بالقانون - وبدلاً من أن تلقى الكتاب على المكتب بعد أن تكرر الكلمات التى أمتفتها، إنابى أنفاجاً بأنها تلقى بالكتاب على الأرض فينشط وتتناثر صفحاته وفي هذه اللحظة أحمست بيد تربت على كتفى وصوت بهمس في أذنى قلبى عذبة، والصفست إلى الصف الخلفى فوجدت محمد التايه ويشير إلى المقعد السابق... وإذا به أستاذ بمدرسة الحقوق.

ولكنى كنت مطمئناً إلى أن مؤلف الكتاب قد نقل إلى منصب المستشار الملكى وجاء مرود الامتحان الشفهى بعد عدة شهور، وفي مادة قانون العقوبات دخلت إلى قاعة الامتحان لأجد العمود السابق منتصباً كمتحن خارجى، فارتجت ولكنى رجحت أن حادث إلقاء الكتاب لم يصل إلى علمه. ووجه إلى مؤلاً استطعت بما تمنى لى من وقت إلى جانب على فى اللند المسرحى والكتابة أن أسترحبه - ورأيت أن العمود السابق قد وضع لى درجة لا بأس بها، وتأهبت لمفادرة الفرقة... ولكنى فوجئت بالعمود يستدعنى ويسألنى فى هدوء: «ما نذب كتابى حتى نجل غازية ترمى به على الأرض».

وقرات فى ذلك الوقت تلخيصاً كتبه طه حسين لقصة «سائقو لأفونوس» دوديه. وكان ابن المؤلف لهسمون دوديه قد أعد لها اقتباساً مسرحياً مائل على مسارح فرنسا. وفي حديث مع يوسف وهبى علمت أن فرقة رمسيس تسمى إخراج مسرحية «سائقو بد توفيقها فى إخراج مسرحيات «غادة الكاميليا» لإسكندر دوماس الابن، و «تيدوررا» و «توبكا» لماردو... ففقت بترجمة المسرحية إلى العربية وقدمتها إلى يوسف وهبى، وكانت أتعاب للترجمة عشرين جليهاً مصرياً بشيكات على بنك موسيرى. ولكن اختلفت روزا ليرسوف

التي كانت سيقوم بدور البطولة مع صاحب الفرقة وانفصلت عنها، وأصدرت مجلتها «روزا ليرسوف». ولم يتم إخراج المسرحية إلا بعد عشر سنوات عندما تولى جورج أبهى إدارة الفرقة القومية، فظهرت الترجمة العربية على مسرح الأوبرا... وقامت بالبطولة دولت أبهى أمام عبدالرحمن رشدى.

وحدث أن انفصلت فاطمة رشدى عن فرقة رمسيس وأست فرقتها الخاصة التى بدأت العمل على مسرح حديقة الأزبكية، فكثبت لها مسرحية «فاطمة»، وهى دراما مصرية من أربعة فصول لعبت فاطمة رشدى دور البطولة وأمامها نفر من عمالقة المسرح المصرى حسين رياض ولؤاء شافيق وزينب همدانى وغيرهم.

وتخرجت من مدرسة الحقوق سنة ١٩٢٨.. لم يكن تركبى مخفدماً لأن هواية للمسرح ونشر الدراسات النقدية وترجمة المسرحيات والتردد على مقامى الفن لم يبع لى أن أنفاس الشفرغين من زملاء الدراسة.

### - ٣ -

حينما كنت طالباً بمدرسة الحقوق وبدأت أنشر مقالاتى النقدية بجريدة «السياسة»، كانت فرقة «ترقية التمثيل» العربى، تعمل على مسرح الأزبكية. وتبين لى أن من بين المسرحيات التى تعرضها الفرقة مسرحيتا «العريس» و«خاتم سليمان» من اقتباس حسين توفيق الحكيم... واكتشفت أن النقشب زميل لى فى السنة النهائية بمدرسة الحقوق... والتقيت مع حسين توفيق الحكيم - الذى عرف فيما بعد - باسم توفيق الحكيم وأصبح من أعلام الأدب فى العالم العربى. جمعت بيننا هواية المسرح - وعلم توفيق الحكيم أننى ترجمت مسرحية إنجليزية اسمها «حسن» مؤلفها سير إيزوى جيمس فليكن

## محمود كامل المحامى



فيما بعد في كتابه «البلبل» وقصة «سهر».

اشغلت بعد تخرجه في كلية الحقوق ١٩٢٨ بالمحاماة تحت التمرين في مكتب شاه القدر أن يقع في عمارة ذات صلة وثيقة بالطباعة والنشر، وهي عمارة المؤبد وكانت تقع في الطابق الأرضي من هذه العمارة مطبعة «الراغب» التي كانت تدرى طبع عدد من المجلات المصرية المصورة كما أصدر أصحابها فيما بعد مجلة باسم «الراغب». وفي هذا المبنى وعلى مقربة منه كانت تقع دور عديدة من المجلات والمطابع.

وقد قضيت في المحاماة تحت التمرين نحو عام، ثم التحقت بوزارة الداخلية مع بعض زملائي من حملة الليسانس في وظائف محققين بالمحافظات. وقد تركت الفترة التي قضيتها في مركز كفر الزيات بالذات، وفي نقطة شرطة بسيون التي أصبحت الآن مركزاً يحمل الاسم نفسه، تركت بصمات على كثير من قصصى مثل «شقاء كفر الدوار» و«غادة أبرحمر» و«الراقصة المحبوبة»، بولك يا زمان العجب، وغيرها من القصص التي نشرتها فيما بعد والتي ترجم بعضها إلى أكثر من لغة أجنبية وأُنِيع بعضها في القسم العربي بالإذاعة البريطانية.

وتدور أحداثها في عصر هارون الرشيد في الدولة العباسية وكانت قد ملكت على مسرح «صاحب الجلالة» بلندن - عرض على توفيق الحكيم أن أقدمها إلى زكى عكاشة مدير فرقة «ترقية التمثيل المسرحي» التي كان يمولها إذ ذاك بنك مصر كشركة من شركاته.. ولم يكد زكى عكاشة يطالع على عنوان المسرحية حتى تهلل فرحاً، وخيل إلى أن ذلك يعود إلى دراية ومعرفة سابقتين بهذه المسرحية. ولم أكن أدري أنه لا يعرف كلمة واحدة في اللغة الإنجليزية. ولكنني ذهلت عندما تبين لي أن فرقة زكى عكاشة بالمحصول على ترجمة لهذه المسرحية لا تعرد إلا لسبب واحد هو أن محمد التتاهي كان قد ترجم المسرحية نفسها وقدمها إلى فرقة ترقية التمثيل المسرحي، ثم فرجنت الفرقة بمقال نشره التتاهي وجه فيه نقداً قاسياً للفرقة.. فرفض زكى عكاشة قبول الترجمة وخيل إليه أن قبول ترجمتي يحقق ثأراً له من التتاهي.

كما تبين لي بعد انقضاء بضعة أسابيع على الخفاقي بمدرسة الحقوق وتعرفى بتوفيق الحكيم طالب السنة النهائية، أن السنة الأولى تضم زميلين آخرين هما: أحمد عبدالمجيد فريد وحسين عفيف. وكان أحمد عبدالمجيد - الذي عمل بعد ذلك بوزارة الخارجية ووصل إلى منصب سفير - يتم إلى محمد عبدالوهاب أربع وأنجح أغانيه الأولى مثل: «كلنا بنحب القمر» و«قمر يهيب مين؟» و«مررت على بيت الحجاب»، وبذلك مع مين يا شغال بالي، أما حسين عفيف فهو رائد ما يسمى الآن بالشر الحديث، وكان في تلك الفترة يكتب هذا الشعر الذي أصفه الدكتور لويس عوض في صفحة كاملة بجريدة الأهرام عندما توفي وقد عمل بعد ذلك معي عندما أصدرت مجلة «الجامعة» فنشر فيها مساهمة من الشعر الملثوث جمعها

ولما منعت بالعمل في وزارة الداخلية وبالعمل في الأقاليم، خطرت لي أن أفتح ميداناً بركاً جديداً من ميادين الأدب، فلم يكن يزاوئ كتابه القصة القصيرة في ذلك الوقت إلا إثنان: محمود تيمور ومحمود طاهر لاشين. كانت قصص محمود تيمور تدور - في الغالب - حول طبقة معينة من الطبقات الثرية في مصر، وهو نفسه ابن أحمد تيمور باشا وزوجته ابنة سعيد ذوالفقار باشا، وقد تزوج في سن مبكرة. فلم تكن قصة الحب من العوامل التي تجذب موهبته. أما محمود طاهر لاشين فقد كان مهتماً بمصلحة التنظيم وهو مؤلف المجموعتين القصصيتين اللتين ظهرتا فيما بعد باسم «سخرية الناس» و«يحيى أن» - وكان من سكان حي السيدة زينب وبالإغالة والمديح، ويكتفى إلى جماعة عرفت باسم «المدرسة الخديوية» التي كانت تصدر جريدة «الفجر». وهو بلا شك رائد القصة المصرية التي تصور الحياة في حارة المدينة المصرية، وبالأذات في الحارة القاهرية. ولطاهر لاشين لوحات فنية لهذا النمط من الحياة القاهرية وهو النمط الذي سار على دبره فيما بعد القصصى الكبير نجيب محفوظ.. ولم يكن كل ما صدر من قصص مصرية يعدو قصة «زينب» لمحمد حسين هيكل وهي قصة تصور قطاعاً من الحياة الريفية المصرية.

رأيت أن أفتح ميدان قصة الحب المصرية القصيرة، فقد كان كل ما نشر من هذا النوع ترجمات عن جي دي هوباسان وغيره من المؤلفين القصصيين الفرنسيين - وحملت قصتين الهلال.. ففتحت الأدوار للفنسة قفراً حتى وصلت إلى مكتب الأستاذ زيدان، وكتبت أحمل بطاقة عليها اسم «محمود كامل المحامى»، وخيل إلى إميل زيدان أنه سيستقبل محامياً ذا شأن. وظهر عليه عندما أذن لي بالدخول - ما يشبه خيبة

الأمل، وأسرت وتقدمت إليه القسطنطين  
للذين لم يكذب يلقى عليهما نظرة حتى  
سأل فيما يشبه الاستنكار:

أبو جدي في مصر قصاص مصري  
غير محمود تيمور؟

ولم أجب بأكثر من أن أرجوه  
الإطلاع على القصة. وطلب منى  
الأستاذ زيدان أن أترك عدوانى ورقم  
تليفونى. ولم يكذب يقنعنى يومان حتى  
تلقيت استدعاء تليفونياً، فلما ذهبت  
لمقابلة الأستاذ إميل زيدان وجدت سيدة  
تجلس على المقعد المواجه لمكتبى لم  
يقدمنى إليها إنما طلب منى الجلوس ثم  
قال لى:

لم أقرأ قصتك ولكن قرأتها سيدة  
عندما تعرف اسمها ستدرك أنها قادرة  
على الحكم عليها. هذه السيدة هى حرم  
المرحوم جوجى زيدان... أمى.

وسمعت بضع كلمات ثناء من أرملة  
المرحوم جوجى زيدان ولم أغانر دار  
الهلال إلا بعد أن اتفق معى إميل زيدان  
أن ألتحق بتحرير الدار، وكان حجم  
المطلوب منى تنويره مقابل عشرين  
جنيهاً شهرياً ما بأتى:

- تلخيص مسرحية فرنسية أو  
إنجليزية فى كل عدد من أعداد مجلة  
«الأسبوعية».

- الصلح على الحوادث الجذائية  
المهمة فى كل عدد من أعداد مجلة  
«الندى المصرية» التى كانت تصدر  
مرتين فى الأسبوع.

- تحقيق صحفى أدبى أو اجتماعى أو  
اقتصادى فى كل عدد من أعداد مجلة  
«الهلال» الشهرية.

فإذا أردت أن أنشر قصة مصرية  
بدلاً من التحقيق الشهرى فالمطلوب أن  
يكون حوار هذه القصة باللغة الفصحى  
لكى يفهما قراء الهلال الشهرى من  
المغتربين العرب - ومعظمهم لبنانيون

وسوريون - فى أمريكا وفى أنحاء العالم  
المختلفة، لأن حوار القصص التى قمتها  
إليه، والتي تعاقدت على نشرها فى مجلة  
«الفكاهة» أسبوعياً كان يحور باللغة  
المصرية للدرجة.

ولما باتت الخشعة على عندما طلب  
إلى أن يكون حوار قصة «الهلال»  
الشهرى باللغة الفصحى، صارتنى  
صاحب الدار أن إنشاء الدار وشراء  
مطابعها الروتوغرافية التى بدلت تطوع  
مجلة «المصور» الأسبوعية، والتي عهد  
برئاسة تحريرها إلى فكرى أباطة بعد  
أن نهجت مقالاته الساخرة التى كان  
يوالى نشرها فى جريدة «الأهرام» والتي  
كان يوجه فيها نقداً لاذعاً بأسلوب مبتكر  
إلى المندوب السامى البريطانى وإلى  
بعض مظاهر الحياة السياسية  
والاجتماعية فى مصر.. كان إنشاء  
«المصور» وغيرها من المجلات إنما يعود  
أولاً إلى الاشتراكات التى كانت ترد  
بمجلات العالم المختلفة من أولئك  
للمغربيين العرب الأوفياء للفتح الأصيل  
والمواطنين على متابعة مجلة «الهلال»  
كرسالة ثقافية تعمل إليهم على ثقافة  
وطنهم الأصيل. وفهمت منه أن عدد  
مشتركى «الهلال» فى ذلك الوقت كان  
عشرة آلاف مشترك يدفعون ما يزيد على  
عشرة آلاف جنيه بمختلف العملات.

#### ٤

كانت الصحافة فى مصر إذ ذاك يكاد  
يحكمها احتكار الصحفيون الذين  
يصعدون من أصل سورى أو لبنانى..  
«الأهرام» تملكها أسرة تقيلا. «المقطم»  
أسرة صروف ونمر ومكاريوس.. دار  
«الهلال» أسرة زيدان، اللطائف  
المصورة، أسرة مكاريوس.. حتى بعض  
المجلات الشهرية مثل «المنار» للسيد  
رشيد رضا.

وظلت أوالى نشر القصص المصرية  
فى مجلة «الفكاهة» وملخصات

المسرحيات الفرنسية والإنجليزية فى  
مجلة «كل شئ» كما ظلت أنفذ باقى  
البرنامج الذى أعد لى فى دار الهلال.  
ونجحت فكرة نشر قصص الحب  
المصرية القصيرة، وكان الدافئ قد اشتد  
بين مجلة المصورة الوحيدة التى كانت  
تصدر إذ ذاك وفى مجلة «اللطائف»  
المصورة، وصاحبها ورئيس تحريرها  
إسكندر مكاريوس. وهو ابن من أبناء  
الأسرة التى تشترك فى ملكية جريدة  
«المقطم» ومجلة «المكتطف» وبين مجلة  
«المصور» التى كانت تصدرها دار الهلال  
ويحررها فكرى أباطة.. وأسرع  
إسكندر مكاريوس إلى شراء آلة طباعة  
من آلات طباعة الروتوغرافير، واتصل  
إسكندر مكاريوس بى وعرض على أن  
أتولى رئاسة تحرير مجلة «اللطائف»  
المصورة، ومجلة «العروسة»، وهى مجلة  
نسائية تصدر أسبوعياً مثل مجلة  
«اللطائف».

كان العرض مغرياً.. وكان الإغراء  
يحقق كثير من أسأل الكاتب الناشئ..  
وانتقلت فعلاً لى دار اللطائف المصورة  
التي كان قد بناها صاحبها إلى جانب  
محطة باب اللوق، وظلت أعمل بضعة  
شهور، وعلى صفحات مجلة «العروسة»  
بدأ أول نقد سيمائى.. وكان نقداً لفيلم  
«أنشودة الفؤاد» الذى قام بدور البطولة فيه  
جوجى أبض أمام «نادرة».

وقد لاحظ أحد المولين نجاح فكرة  
قصة الحب القصيرة فاقبل بى فى  
صيف ١٩٣٢، واتفقنا على أن يقوم  
بتعميل إصدار مجلة أسبوعية هى مجلة  
«الجامعة» التى كنت قد حصلت من  
صاحبها الأثرى الأستاذ جسن صبحى  
على تنازل عنها لى.

وصدرت مجلة «الجامعة» فى نهاية  
سبتمبر ١٩٣٢. وطبعت أعدادها الأولى  
فى مطبعة الزغائب. وكنيت قد قنيت  
قدرة الثميرين الأولى فى الصحافة فى

## محمود كامل المحامى



القضاء المصرى.. ربا وسكينة.. وقد تولى على بدوى عمادة كلية الحقوق ومنصب وزير العدل، كما نشر أحد طلبه كآية التجارة مقالاً عن كتاب لم يكن أحد من قراء العربية يدرى عنه شيئاً.. فقد كان عبدالخالق ثروت باشا (الذى تولى رئاسة الوزارة) قد وضع كتاباً باللغة الفرنسية عن «الحب عند العرب».

ونشرت «الجامعة» للقصص الأولى لمحمد كامل حسن الذى قدم للسياحة المصرية أفلاماً عديدة، كما نشرت مقالات لزمى طليعات، وكان قد انفصل عن زوجته السيدة روزا يوسف، وقد نشر فى «الجامعة» عقب عودته من دراسة للتدليل فى باريس مقالاً بعنوان: «أيهما الجوع.. أريدك ثانية تحت سماء باريس»، وظهرت فى «الجامعة» الأسماء التى أرست أسس النقد الرياضى فى مصر، مثل الناقد والحكم الرياضى محمود بدر الدين الذى واطب على نشر مقالاته النقدية الرياضية فى أعداد «الجامعة الأولى».

- ٥ -

فى تلك الفترة أصدرت أول مجموعة قصصية، وهى مجموعة «المتحمرون»، ثم تلتها مجموعة «فى البيت والشوارع»، كان اللون الغالب الذى تميزت به تلك القصص هو تصوير الجانب العاطفى من حياة الطبقة المتوسطة فى مصر، وكان بلا شك لونا جديداً على الأدب العربى. ولم يتبدى النقد إلى هذا اللون الجديد فى بادئ الأمر، أو لم يجدته اختلطت فى تقديرهم بما سبقه من محاولات لإرساء أدب القصة العربية للقصة.. فعندما أصدرت كتاب «المتحمرون» الذى ضم إحدى وعشرين قصة قصيرة، اكتفى أحد النقاد وهو حسين عفيف مؤلف قصص «زينات» و«وحيدة» و«سهر» بأن ذكر عنه فى يناير ١٩٣٣: «الذى يتندر هذا الكتاب يجد فيه تجديدًا للثقافة القصصية المصرية».

جامعة القاهرة وجامعات المغرب، كما ظهرت أسماء إبراهيم ناجى، ومحمد أمين حسونة، والدكتور مصطفى ثابت، ومحمود عزت موسى، وحسين مؤمن الذى أصبح فيما بعد أستاذ الأدب ومديراً للبحث العلمى فى مدريد. وقد ترجم قصصاً من الأدب الإسباني. كما ترجم أنطون نهييب مطر (الذى أسس جريدة «وطنى») قصصاً من الأدب الروسى.

وكان ظهور مجلة برأس تحريرها محام شاب من خريجي الجامعة مشجعاً لطلاب الجامعة وخريجيها الناشئين على الإسهام فى التحرير. ولعل من الأمثلة على ذلك التى لم يكن لها سابقة، إسهام المحامين الذين تولوا التحقيق فى القضايا الشهيرة التى هزت الرأى العام فى نشر تفصيلات لم تكن الصحف اليومية قد تعرضت لها، أو لم تكن قد تيسرت لها، فنشر زهور جبرى - الذى تولى عضوية البرلمان عدة مرات فيما بعد كما لمع فى الصحافة - نشر تفصيلات عن قصة «المغرى غول الرقيق الأبيض فى مصر». وكان زهور جبرى عضو النيابة العامة التى تولت للتحقيق مع «المغرى» - كما أجرت مجلة «الجامعة» تحقيقاً صحفياً مع (المرحوم) على بدوى الذى باشر التحقيق فى أشنع جريمة فى تاريخ

مكتب أحد كبار المحامين فى مبانها. ونفذ العدد الأول من مجلة «الجامعة» عقب عرضه فى السوق بضع ساعات، وإنهائات البرقيات من متعهدى الصحف بالأرقام بطلب كميات مضاعفة من الأعداد التالية.

تضمن العدد الأول كلمة من كبير مخرجى السينما المصرية محمد كريم يوضح فيها سياسته فى النقد السينمائى. ويعد القراء بمؤالة الكتابية فى هذا المجال. كما شهد العدد الأول مقالاً لبعث مصر فى الملكة محمود صلاح الدين يتحدث فيه عن رحلته لأوروبا وأمريكا.

وشهدت الأعداد التالية مقالات لأسماء لمعت فيما بعد فى سماء الأدب والصحافة.. هذه قصة محمد شوكت التولى للمحامى، وهذه قصة أخرى للدكتور سعيد عبيد.. وهذا مقال لحسن زكى أحمد عن مشروع القرشى الذى كانت الدعوة إليه قد بذت فى مكتبه، وهو الذى تولى بعد هذا رئاسة مجلس إدارة بنك القاهرة، وكان قد تطوع للنشر هذا المشروع القومى.

وقد أتاح نجاح مجلة «الجامعة» الفرصة لنشر قصص كبار القصاصين، ففي عدد من أعداد السنة الأولى قصة «شرف أبنته» لمحمود تيمور. وبدأت السجلة - ولعلها المرة الأولى فى تاريخ الصحافة - سلسلة من التحقيقات الصحفية عن المصاميين الذين لم تلغ أسماءهم فى الحياة الاجتماعية مثل «أبو قريفة» - ملك الطعمية، و«الحجياتى» - ملك الكتاب، و«جاء» - ملك الحلاقة والنرق.

وفىها بدأ حسين عفيف نشر شعره المنثور. وهو يعتبر من المحاولات الأولى فى هذا اللون الجديد من الأدب العربى. ونشرت الكتابات الأولى لعبد الحميد يونس الذى أصبح - فيما بعد - الدكتور عبد الحميد يونس أستاذ الأدب الشعبى

من جميع الوجوه، فلقد كان الغالب في القصة المصرية أنها تعالج قصصاً محلياً معيذاً، ومن ثم كان نطاق انتشارها مقصوراً على البوذية المصرية، كما أن بقاها كان معروفًا ببقاها هذا للنقص، فهي إذن كانت محدودة من حيث المكان والزمان، وفي هذا ما فيه من تفويت لميزتي الذوق والخلود. أما المؤلف فإنه اتجه في كتابة قصصه وجهة أخرى، فجعل الفكرة التي على معالجتها فكرة إنسانية عامة، وإذا فإن قصصه قابلة للخلود، لأن القصة الإنسانية تبقى ما بقيت الحياة، كما أنها قابلة للذوق في الخارج لأن الفكرة الإنسانية يسبقها ذهن كل أمة..

ولم يخف بعض النقاد رغبته في أن يأنزج مؤلف الكتاب بذلك الإطار القديم، فذهب ناقد مجلة المتكلم (في عدد فبراير ١٩٣٢).

تمثل الجوهر المصري في صفات أشخاصها مقدمة هذا الكتاب في دراسته التي وضعها عن «معتقدات المؤلفين لتقصصهم الطويلة أو لمجموعات قصصهم للقصيرة، التي نشرها معهد الدراسات للشرقية عام ١٩٤١ وأشار للمستشرق الألماني بروكلمان في الجزء الثالث من ملحق موسوعته عن تاريخ الأدب العربي إلى كتاب «المعبرون».

أما مجموعة «في البيت والشارع» فقد أصدرتها عام ١٩٣٢ - وتضم أربع عشرة قصة.. وقد انتقد إبراهيم عبد القادر المازني مؤلف «إبراهيم الكاتب» و«حصان الهشيم» اللغة المصرية الدارجة في حوار بعض القصص، لكنه أشاد بما في القصص من «إبراعة في الحبكة ومهارة في السبك، وحنفاً في تلوين الألفاظ».

أما محمد حسين هيكل مؤلف «زينب» وهكذا فختلف، فقد كتب عنها في صحيفة «السياسة» في ١٩ مارس ١٩٣٣.

«الشفقة في الحياة والسلوك فيها أثر على الأديب أعظم الأثر، أثر على نظره للناس وعلى تفكيره في الحياة وعلى أسلوبه وعلى شخصيته الأدبية كلها، ولذلك نرى في قصص محمود كامل دفعاً من الحياة الواقعية المصرية، وإن يكن يحاول متأثراً بقراءاته الفرنسية أن يصبغها بصيغة للتحليل النفسي الفرنسي، وهذا التحليل حسن لذاته، وهو جيد في كثير مما يكتب محمود كامل».

### [ في المسرح ]

كانت تجريتي الأولى في المسرح لما شاهدت نجاح فرقة رمسيس، فكتبت مسرحية «الوحوش» وقدمتها لرمسيس وهي عام ١٩٢٦ وأخرجتها الفرقة على مسرح رمسيس بالقاهرة باللغة المصرية الدارجة. ثم مكثت في أكثر من قطر عربي. فقد افتتحت بها فرقة «إبراهيم الأكوري» في تونس موسماً مسرحياً عام ١٩٣٣ وذلك بعد أن نقل الحوار المصري الدارج إلى العربية الفصحى الأستاذ محمود بورقيبة. وفي الرقة الذي كانت تمثل فيه «الوحوش» على مسرح البلدية بثونس كانت الجمعية المصرية في الجامعة الأمريكية ببغروت تمثل مسرحية أخرى لى هي «فاطمة» على مسرح وست هول، وهي للمسرحية التي كتبت قد كتبتها لفرقة فاطمة رشدي عام ١٩٢٩ وملكها على مسرح حديقة الأزليكية.. وقد أشار المستشرقون لغربيون على دراسة الأدب العربي إلى هاتين المسرحيتين، خاصة على صفحات مجلة مدرسة الدراسات الشرقية بلندن. وأشار المستشرق جاكوب لانداو في كتابه «دراسات في المسرح والسينما العربيين» إلى مسرحية «الوحوش» كما أشار بروكلمان إلى مسرحية «فاطمة».

صدرت القصة الطويلة «حياة الظلام» في مسهل عام ١٩٣٤ في الطبعة الأولى من كتاب «٨ يونيو» الثماني قصص

صدرت بأطولها «حياة الظلام».

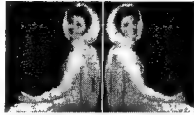
لقد أغراني نجاح فكرة القصة المصرية القصيرة وخنو السوق الأدبية العربية من مجلة قصصية متخصصة على إصدار مجلة أخرى بعد أن نهجت مجلة «الجامع» وهي مجلة «ال ١٠ قصص» التي بدلت نصف شهرية في يناير ١٩٣٦. وقد حاولت إصدارها على نسق المجلة التي كانت تصدر في إنجلترا باسم «الضربان قصة» وكان كل عدد من أعداد المجلة يضم عشر قصص مصرية ومترجمة.

وقد اشترك في العدد الأول كتاب شبان من بينهم جمال الدين حافظ عوض ابن أحمد حافظ عوض أحد عمالقة الصحافة المصرية في القرن العشرين، ولم تكد تصدر بضعة أعداد حتى أعلنت في افتتاحية المجلة أنني أتهد أن أجعل قصص العدد كلها مصرية صميمة.. حتى القصة المترجمة قصة مصرية كتبها إنجليزي بالإنجليزية ونشرت في مجلة تصدر في لندن، وتجد مثلاً قصة باسم «سجن أسويط» مترجمة عن اللغة الإنجليزية. ومع ازدياد عدد القصص وإقبال القراء اتسعت صفحات المجلة وأصبحت مجلة «ال ١٠ قصص» هي مجلة «ال ٢٠ قصة».

أصدرت قبل أن أتجاوز الثلاثين من عمرى سبع مجموعات قصصية ضمت أكثر من مائة قصة طويلة ومتوسطة وقصيرة، عدا مسرحيتين قصيرتين. وفي عام ١٩٣٧ أصدرت كتاب «أنت وأنا» الذي ضم إلى جانب ثلاث عشر قصة ترجمة لبعض أشعار الشاعر الفرنسي بول جيفراند الذي التي ظهرت بالفرنسية بالطران نفسه.

في ذلك الوقت أحسست بأننى أستطيع أن أؤدى رسالة اجتماعية ■

إعداد : فوزى سليمان



## يوميات لـص\*

جان جينيه

- ١ -

**ف**ا ملابس السجاء مخططة بالأبيض والوردي. اخترت هذا المكان الذي يبهجني، تلبية لأوامر قتي، ففيه على الأقل، أملك القدرة على رؤية المعاني التي أرغبها: العلاقة الحميمة بين الزهور والسجاء. فرقة وهشاشة الزهور هما من طبيعة التمسج ذاته لبلاد السجاء الوحشية، ويتجلى انفعالي في التذبذب بينهما، ولو رسمت سجيناً لزينته بالزهور حتى يخفى تحنها، ويصبح بدوره زهرة جديدة عملاقة.

لقد غامرت بالسير بحب، في الطريق الذي يسميه الناس شركاً، فقادني إلى

السجن. والرجال المحكومون بالشر، ليسوا دائماً نبلاء، إلا أنهم يمكنهم فضائل الرجولة، وهم ينفخون برصاً وبنون شكرى، بإرادتهم أو بسبب حادثة فرصت عليهم، إلى اللخرى واللعار، بقوة اندفاع عاطفة الحب ذاتها التي تملح بالشر.

لعبة الحب، تفتتح عالم لا مسمى، تكشف لغة غير مدونة، تهمس في الأذن ليلاً بصوت مبحوح، وتكسى عند الفجر. ويوافق المجرمون بلا أمل، على تنظيم عالم محرم، يمشون فيه، متكئين فضائل العالم الخارجى. الهواه هناك يبعث على اللغيان، لكنهم يتفهمونه، ويأخذونني معهم، كما في الحب، بعيداً

عن العالم وقوانينه. عالمهم ينضج بالمرق والملي والدم، ويقدم ليمسدى وروحي العطش الإخلاص الذى أنشده. لقد ملأت إلى الشر، لأن العالم يطغى بالأوضاع الشهوانية ذاتها التى توجد هنا. إن مغامرتي التى لم يحكمها قط التمر أو الشعور بالظلم، هى مجرد سعى نحو لغة طويلة مرهقة ومثقلة بطقوس احتفالية شهوانية غريبة وكثيفة - طقوس مجازية تقود إلى السجن وتترفعه - وهى العقوبة والمبرر أيضاً للجريمة المتكررة التى ستكون علامة للخرى واللعار.

وأقضى مكان يقودنى إليه لوم الآخرين، هو، فى رأى، المكان المثالى



الفراغ الذي تشعر به يشبه ذلك الذي يشمر به وليّ المرش حين تهرده للجمهورية من كرسيه.

إنهاء مستعمرة العقاب تلك، منعنا من أن نصل بمقاولنا للمبتدعة إلى المناطق الأسطورية للسرية، لقد قمعت بسرعة، أكثر حركاتنا درامية، خروجنا، وركوبنا السفينة، والمسيرة البحرية التي تمت برموس محلية، العودة إلى فرنسا، موكب الذهاب نفسه معكوساً، كل هذا لا معنى له في داخلي، كان تدمير المستعمرة وعادل نوعاً من العقوبة للعقوبة، لقد أخصيت وجردت من عاري وشذاري.

وهكذا، تقدمت بضعتي إلى المذنبين، أردت أن أوصوهم بأسماء ساحرة، وأن أطلق على جسر المصم، تواسمناً، أرق الاستعارات، فأنا أفصل أن أتخيلهم في سجن Guiana، الأقوى، بقرن هو الأكثر صلابة يحجبه قماش في رقة الناموسية، وكل زهرة بدخلى تشع بحزن جليل وتجبر عن ندم أو موت. وبدأت البحث عن الحب الملالم لمستعمرة العقاب، كان وجداني كله يدفعني بالأمل للوصول إلى هذا الحب، يمنحني قيساً منه، يقدم لي مجرمين، أو يقدمني إليهم ويحتلي على الجريمة.

وأنا أكتب هذه الكلمات، يمدد آخر السجناء إلى فرنسا من سجن Guiana.

للأنقباء، بمعنى أنه المكان الأكثر توافقاً واضطراباً وهياماً للاحتفال بأكثر الأعراس فجوراً، وحين تتلأبني الرغبة للشدو بكل ذلك، أستعين بما يقدمني بأروع أشكال الحماسية الطبيعية وفنتة، التي يشيرها زى المساجين الغريب. فندسج المادة نفسها يستدعي، بلونه وخشونته أيضاً، أشكال زهور مزعجة البتلات بلطف، تفاصيلها تكفي لربط فكرة القوة والمار مع أكثر الأشياء الطبيعية هشاشة وقيمة. هذا التذاعي الذي يكشف لي بعض نفسي، لا يستطيع عقلي أن يجتنبه ولا يوحى بنفسه لعقل آخر.

## جان جينييه



أيقظونا بسرعة دون اهتمام بقطع رموس أحلامنا عن أمجادنا.

السجون في الوطن لها مطرونها، فهي ليست الشيء نفسه، إنها قاصرة، ليست لديها تلك الرشاقة والجانبيه المتواضعة، الجو هناك ثقيل، حتى إنك تهر نفسك، تزعج، سجون الوطن أكثر ثباتاً وانتصاباً، أكثر إظلاماً وقسوة. المذاب البليء السهوب المستعمرة للعقاب كان أكثر إزاراً للقطوط، لذا فمجنون الوطن، المعبأة بالأفكار، تهدو سواده بهم كالدم المقذوف عبر غاز الكريون - قلت سواده لأن ملابس المذنبين - وليس الأسرى أو المعتقلين أو حتى السجناء فهذه الكلمات أكثر ثباتاً من أن تطلق علينا - تدفعني لذلك دفعا لبوس نصيحتها ولونه البني القدر ونحو هؤلاء المذنبين سجنه رغباتي.

إنني أدركه التشابه الفارحي الهلالي للسجاء في المستعمرة أو السجن، فهيكال المحكوم عليهم تبدو دائماً مخزعة بسبب القباقيب الضخمة الزرانة التي يلتسوها، وعند استخدامهم عربة اليد، قد تنكسر فجأة ويشكل غبي، وعند حضور الحارس يخفصون رموسهم ويحملون بأيديهم تباتهم التي تصمهم من الشمس، بعضها مزين بوردية مسروقة منحها الحارس للأصغر سناً، ويتخذون أوضاعاً بالسة مهينة، وإذا ضريراً فإن شوكاً ما بداخلهم يتييس ويفرد ثابتاً، فالسجاء والغادر، والجن والفرد، كل ذلك يفرد صلباً حين يظل طويلاً في أفقى وأشد حالاته، كما يتصطب الحديد الساخن عند وضعه في الماء، فيصرون على التصرف بحجارة برغم كل شيء، ومع ذلك، فإنني أشيد بالمشهورين والممسوخين فهم أنبل المجرمين الذين يعجم ضمئني.

وأقول لنفسى: كان على الجريمة أن تنتظر طويلاً حتى تثمر نجاحات كاملة مسلول «بولورج» أو «إنجل سن»، ولكي تمنى عليهم - الكلمة قاسية - كان من

ويعناية شديدة، وحرص غيور، جهزت لمسامرتي كما يجهز المرء مخدعه أو يرتب غرفة حبه. كنت أتحرق شوقاً إلى الجريمة.

-٢-

أطلق لقب العلف على كل عاطل عن العمل تواق إلى الخطر، وهو علف يمكن أن تنظمه في نظرة أو خطرة أو إكسامة، تكرر في داخله زيمية أو إكسامة، علف هادئ يوهن عزيمتك ويقطعك، وتردد أحياناً: «ولد فريد في نوعه».

كانت صلاح «بولورج» الرقيقة عتيقة للغاية، كانت رقبتها بالذات هي مصدر عنفها، علف يد «ستلتاني» الوحيدة الراقدة ببساطة على المائدة، كانت تبعد النظر مستريحاً.

صملت مع لصوص وقوادين، أخصمتني لهم سلطنتي، لكن قليلاً منهم من أثبت أنه شجاع بالقل، بينما الوحيد الذي كان شجاعاً لم يكن عتيقاً.

كان «ستلتاني» و«بولورج»، و«مايكال» جبناء، و«جافا» أيضاً، حتى وهم في سكونهم، محتسمين بلا حراك، يتحلم من حينهم وأوقهم وأفواههم وأيديهم وسدورهم المنتفخة، ومن خلال تلك الأكمة الوحشية لريلة المساق تعت قماش صوفى أو قطنى، غضب مشع قائم، تراء كالضباب الخفيف، لاشيء يشير إليه تقريباً سوى غياب ظواهره الصادية يبدو وجهه، رقيقه، ساحر في البداية، الانحادة السفلى لأفقه تصفى خبثاً واضحا، اللون الأزرق الشاحب نوعاً ما لوجهه القلق يجعلك مهموماً، عباد

فاسيتان، حركاته هادئة ورائقة، يضرب الثشوا في دورات الشبه، بهوده، يفتشم ويسرقهم، وكلمة أخيرة، يركلهم في الوجه بكعب قمحه أحياناً، لا أحبه، لكن هدهد يسيطر على - يتجول، حين يرغل الليل، حول الصباول أو في الحدائق وتحت

الضرورى أن يتزامن ويتوافق حشد من المصافقات، فلا بد أن يضاهى أدبل ملامحهم ورشاقة أجسامهم تخوقهم الخاص للجريمة، والمطروبة التي دخلتهم للإجرام، والقوة الأخلاقية القادرة على تقبل هذا الصور، ثم أخيراً قبول العقوبة بقوتها اللطيفة النوعية التي تمكن المجرم من أن يتأق داخلها، ورفق ذلك كله مساحات الظلام - فإذا دخل البطل مع الليل في قتال وهزمه، فإن مزقاً كثيرة منه تظل عالقة به.

إن الشروط نفسها التي تحكم المجرم هي التي تحكم نجاح الشرطي السرى الماهر، للرد ذاته والتطور نفسه للظروف المواتية. أنا أعجب باللاتين، وإذا أحببت جرائمهما فنلك بسبب القوة التي ستقع عليهما، فإذا لا أفتخر أنني لا يتوقعان العقاب، أجاهلي الملوك السابق «لودو» مبسماً: جرائمي؟ قول أن ارتكبتها ندمت عليها.

ومهما كان الأمر، فقد أردت صحبة هؤلاء القوم، لعل كأس حبي تملئ حتى الثمالة.

لا أريد أن أخفي في هذه اليوميات الأسباب الأخرى التي جعلتني لصاً، أبسطها جميعاً الحاجة إلى الطعام، وهكذا فإن للتمرد أو للقسوة أو للفضب أو أية مشاعر مشابهة لم تدخل قط مجال اختياري.



الأشجار في الشانزليزيه، وقرب المحطات أو في غابة برونوا، بهمة لامتزاف الكلال أو الرومانسية، حين يعود في الثانية أو الثالثة صباحاً، أشعر أنه معاً بالممارات، كل جزء من جسده الليلي مغموس بالمغامرة، يده وذراعه، ساقيه والجزء الخلفي من رقبته، وهو غير واع بهذه الأحاسيس، يخبرني بمغامراته بلغة صريحة وهو يخرج من جيبه غنالم السماء من خواتم وذيول وغيرها، يضعها في كاس زجاجية فلهاها.

حين يجلس قسري على السرير، تنتزع أذني تفاصيل مغامراته، لا يدهشه الشواذ ولا تصرفاتهم التي تسهل له عمله: كان الضابط بملاسه الداخلية وشرق مسخضته (يقول: عملت مسخضته) ويلاحظه الضابط فيشير إليه بأصبعه السبابة أمراً «أخرج برء»، ويحبب ريشه الذي التاق أنظن نفسه في الجرش، ويهال بضربة على جمجمة الرجل العجوز. أو ذلك الرجل الذي أفضى عليه حين فتح «زيفيه» درجاً ووجده مليئاً بحقن المورين، وأصابته الدخشة، بينما الشاذ يركع على ركبتيه أمامه منكسراً. وأنا أصفي لهذه التقارير، أشجعه وأصحه فقد كان يستمع لي، فقد نما جسمي وأصبح أقوى، على قد مشوق متوافق مع حياة الرجلوة، أقول له: لا تبدأ الحديث مع الزبون، دعه يأت إليك، دعه يتأرجح، وحين يعرض عليك الأمر تصنع للدخشة ومثل عليه دور أبليل قليل الفهم.

وكل ليلة أحصل على قليل من المعلومات، يصفها خيالي ولا يتره فيها، وأنفعل، فيما يبدو، حين أبحث بداخلي دور المجرم والضعيفة، وفي الواقع، أشع في الليل وأنا أستعرض الضعيفة والمجرم وتردان داخلي، وأجمعهما في مكان ماء، وقرب الصبح أمكس طرباً وأنا أرى الضعيفة يقترب من الموت والمجرم يساق إلى مستعمرة العقاب أو يقطع رأسه

بالمقصلة.

وهكذا يمتد اتفعمالي إلى بعيد من نفسي، إلى السجن. إن مصائر ولعناث هؤلاء الرجال عاصفة، دون رغبهم، إن أرواحهم مقلقة بنصف غير مرغرب، جعلوه أليفاً هؤلاء الذين تفسهم هو اللعنف، بسطاء في علاقاتهم بأنفسهم، فكل حركة في هذه الحياة الخربة الظرفية، بسيطة وصريحة ونقية كضربة رصاص هندسي عظيم، ولكن إذا اصطلمت هذه الحركات مرة، تنفجر العاصفة، ويقتل البرق أو يقتلهم. وهل يتأمن عطفهم بعنفي الذي يضطر أن يقبل عطفهم، ويرغبه ويسبه لنفسه، يصدّه ويستنفذ ويفرضه على نفسه لأفكر فيه وأعرفه وأميزه وأترفع خطره. عني كان ضروري وموجهاً للدفاع ولإبراز خشونتي وصراحتي، أما عطفهم فكان كالعلة، يندق من نار داخلية يرافها نذر خارجي يتركهم شطة ملتهبة، تصبونا، وأعرف أن مغامراتهم طولية وهم أنفسهم أغبياء، فهم على استعداد لأن يقتلوا أو يقتلوا من أجل لعبة ورق كانوا يمشون فيها.

هذا للتجديد للعنف بأسئلة متعارضة عديدة، بين لك أني لا أستعمل الكلمات أفضل استخدام لتصوير حادثة أو بطل، ولكن لتضربك بشيء ما عن نفسي، وبالتالي فإن مساهمة القارئ هنا ستكون ضرورية، ومع ذلك سأحذره حين تفقدني حماسي المغرطة موضع قسماً.

كان سنتلناو متخفماً قوياً، رديق الخطوة وألقها، سريعة مزنة أئمة، وكان نبهياً. يقع جزء كبير من قوته في لعابه الذي يقفه من جانب إلى آخر في فمه، ويطلقه أحياناً أمامه مثل البرقع. وكنت أصابم من أين يأتي بكل هذا اللعاب، قلصاني لم يكن له إطلاقاً زلاقة أولرين لعابه، كان يستطيع أن يشكل منه أنبة زجاجية شفافة وشفة، وكانت أتخيل شكل عضوه لو بالله يمثل هذا اللعاب، فوحيطه

بصبوح رائح، أسمىه سر) قناع السرايا.

كان وليس على رأسه قبعة مقطوعة من أعلاها، حين كان يقتفها على أرض غرفتنا تبدو فجأة كجثة طائر جعل مكسور الجناح، لكن حين يلبسها ويجذبها قليلاً فوق أذنه ترتفع حافتها لتكشف من أجل خصم الشعر الأسفر، هل أتحدث عن عينييه اللامعتين الدافستين المنكسرتين؟ يمكن القول إن سلوكه كان قليل الحياة، فجفاده المغفلان ورموش عينييه الشفراء الكثيفة المتألقة تبث ظلال الشر لانتلال السماء. وفي النهاية، ما الصلي الموجود في مشهد يطرني: شراع في مينا يرتفع بغير النظام، قليلاً، لينتشر بصعوبة على صاري سفينة، متردداً في البداية ثم يحزم، إذا لم تكن هذه الحركات هي الرمز لنفسه لخطوات حبي سنتلناو.

قابته في برشلونه، كان يعيش وسط الشحاذين والقصص المعامرات، رأيته أليفاً، لكن يجب الأخذ في الاعتبار أن ذلك كان مقارنة بحالي المزرية آنذاك، فقد كانت ملابس رثة وقذرة، وكنت أشعر بالجوع والبزد، وكانت هذه أكثر فترات حياتي بؤساً.

-٣-

إسبانيا ١٩٣٢: كانت إسبانيا آنذاك تسج بالعشرات، أحلى الشحاذين، يديرون من قرية إلى أخرى، يذهبون إلى الأندلس لدفعها، ولقطالونيا لغناها، لكن البلاد كلها كانت محبة لنا، وهكذا كنت قلعة من هذا القتل، وكنت أصي ذلك تماماً.

كنا نتجول في كال مدويده وكمال كارمن، فنام أحياناً ستة أشخاص في سرير دون ملائمة، ونخرج من الفجر لتشت في الأسواق، ونخرج جماعات ثم نتفرق، نحمل سلال الخضراوات لربات البهيرات لقاء رحلة كرات أو ثمرة لفت بذل النقود، ونعود عند الظهر لطبخ



رومنت نفسي ببطء على اعتبار أن الحياة البائسة هي ضرورة مقصودة. لم أحاول أن أجهل منها قد شيئاً آخر أكثر مما تحبه، لم أحاول أن أزيها أو أفسد عليها بل على العكس أردت تأكيداً بكل تفاصيلها، وبنت لي ظواهرها القذرة علامات أبهة وجلال.

فرزت ذات مساء، وهم يفشرونني بعد غارة مفاجئة من الشرطة على أماكن تجمعها، أخرج السجود بدمعة أنبوية فإزايين من جينين مع أشياء أخرى، وجروفاً أن لتبادل اللكات حولها حيث إنها كانت تحتوي على مرهم «أوفاس» (الساتنولان).

ضحكنا بشدة وألم مع الضابط الذي يكبح المحضر حيث قال:

- تأخذ من طريق الأنف، حاذر أن تصاب بالبرد فقد تصيب رفاقك بالسلع الديكي.

أترجم هنا بضعف، بلغة سمعوك باريسي، السخرية الخبيثة للجمال الإنسانية المشرقة العقود، وكل الأمر يتعلق بأنبوية فلازيين، مثلية نهايتها، مما يعني أنها كانت مستعملة، لكنها كانت وسط كل الأشياء التي أخسرت من جيوب الرجال في الغارة، علامة الندامة نفسها التي أخفيت بحاية فائقة، لكنها

حساء من هذه الفضلات، إنها حياة الحشرات التي سأصفها لكم.

رايت في برشلونه أزواجاً من الذكور وجيوب بعضهم بعضاً، أكثرهم حيا يقول للآخر: سأخذ السنة منك هذا الصباح.

ياخذ السنة ويعني ليضد له. يوما ما جذب سلفادور السلة من يدي قائلاً: سأشدد عليك.

كان الثلج يساقط، خرج إلى الشارع المتجمد، يرتدى سدرته بالية ممزقة، جوبوها مقلمة وممتلئة خارجها، وقمصاً تبيس من القذارة، كان وجهه بالنساء، ماكراً، فذراً فلم نغفل وجوهنا بسبب البرد، صداد عند الظهور بقليل من الفضارات وقطعة دهن. وألفت الانتباه هنا إلى أحد تلك الجروح المزعجة التي كشفت لي عن الجمال. حب أخفى هائل ملاً جسدي وعملي إلى سلفادور.

تبعته بعد خروجه، ورأيتني من بعد يتوكل إلى السيدات، أصرف الصبيحة فقد تسولت لنفسى وللآخرين، صبيحة تزعج بين الدين والإحسان، وتوجد بين الفقير والله، تكتسب بذل من القلب، حتى إلى تخيلت أنها تمنى راحة زهر البنفسج على نفس الشحات المبرح الشمع الذي ينطقها. في كل ربح إسبانيا، وفي الرقت ذاته، كان الشاذون يقولون «الله».

وبن أن أسمع، أنفيله ينطقها عند كل كشك ولكل ربة بيت يقابلها، كنت أحفظ بعيني عليه، كالقواد يراقب عاهرته، لكن مع حنان ورقة في قلبي.

وهكذا، فإن إسبانيا وحياتي كموصول فيها، جططاني أليفا مع جلال الملة واللبوس، لأن الأمر يحتاج كثير من الفخرو والحب لتزيين هذه المخفوقات القذرة الممنقرة، ويحتاج كثير من المهرية، التي جامتي رويداً رويداً، ومع ذلك فقد لا أستطيع أن أصف لكم أية عملها، على الأقل أستطيع القول إنني

أيضا كانت دلالة الظرف السرى التي ستقتضى من الاحتقار حين أقبل باب الزناينة، وفور أن استمعدت رويى المحوية لتقبل سوء حظ هذا الاعتقال، لم تغافلى صورة أنبوية الفلازيين. أظهرها لي رجال الشرطة ملتصقين، يفشرونني، فذلك يعنى انتقامهم وكرايمهم واحتقارهم، ولكن باللمس، فإن ذلك الشيء الذي بدأ للعالم كله - مركزاً في رجال الشرطة، وعلى وجه الخصوص تلك الزمرة من البوليس الإسباني التي تتحدث منها رائحة الثوم والعرق والزيوت، وتبدو بعضات جسور وأخلاق عالية -

فقد وديناً، أصبح شيئاً للغاية في نظري، برهم أنه لم يحظ بالاهتمام مثل الأشياء الكثيرة الأخرى التي لاحظتها، فقد بقيت أنبوية الفلازيين على الطاولة رصاصية شاحبة ومثلية. تولسلها الجوهرى وخدرها للشمس وسط كل الأشياء العادية في مكتب شرطة السجن - الصعد الطويل، والمعبرة، والتعظيمات والمقاييس والرائحة - واللاشبالاة العامة، كل ذلك أصابني بالأسى، وجملتي محتويات الأنبوية استعصر إلى ذهني مصباحاً زيتياً (ريما لطوبختها اللزجة) كمنوره ليلى قرب كفن.

في وصفها، أعيد تجميعها، لكن الصورة الثانية قطعت على تفكيري: تحت أحد أصدمة الثور، في شارع في المدينة التي أكتب فيها، أرى وجهها شاحباً لامرأة عجوز، ممدراً وصفيراً ومسطحاً كالقمر، اقتربت مني وقالت إنها فقيرة جداً وتحتاج بعض الفود، رقة ذلك الوجه القمري كشفت لي على الفور أن تلك المرأة قد خرجت لثرتها من السجن.

قلت لنفسى «إنها لصة»، وأنا أبتعد عنها، فأداني نوع من حلم وقطة مكلف يعيش في أعماقي، إلى التفكير بأنها قد تكون أسمى التي لم أعرف عنها شيئاً منذ هجرتني وأنا في المهدي، وتمتد أن تكون

تلك المرأة المعجوز التي «تشتت، بالليل؛ أمي».

وفكرت وأنا أبعد؛ ماذا لو كانت هي بالفعل؟ كنت سأعطيتها بالزهور والزئبق والبرود ولقبتلات؛ وسأبكي بصنف فوق ذلك الوجه الممرد الساذج وتلك العيون السميكتين للتمريقين. ولكن لماذا أبكي؟ وسرعان ما استبدلت هذه الظواهر العادية للضبط بإشارات أخرى غمسية ودينية، قصصت أن تعلى القول نفسها والدموع والزهور.

فكرت وأنا أفيض بالمحب «سأكون سعيداً لو ريكيت عليها، (هل كلمة زينق glaeul التي ذكرتها هي التي استدعت كلمة لماب glaviaux)».

أريد أروي عليها أو أقتبأ في يدوها لكنني سأمرت حيا في تلك اللصصة التي هي أمي. أنبوية الفسارلين التي كنت أزعج أن أوطب بها عضوي، هي التي استدعت من خلال حلم بقطة جال في أزقة المدينة المظلمة، أكثر وجوه الأمهات ذلالاً ولباساً في الزمن، لقد خدمتني في أفراح سرية صديده، وفي أساكن غنية بمقوماتها المازمة، هذه الأفراح التي أصبحت شرط سعادتني، كما يشهد مددولي المبعق بالمني. كانت كراية تلحن التمساراتي على الشرطه في الأماكن السرية، وفي مستلقية هناك على المكتب، كنت في زفزانة، لكنني أصرف أنها مستقرض للسريرة طوال الليل من مجموعة رجال الشرطه الأخوياء المتأقنين، حتى إن أضغفهم لم منضط قليلا بإصبعيه عليها، فسيتلحق منها أولاً صوت ضعيف ثم شريط من الصمغ الذي يستمر في الانبشاق في صمت مخيف. ومع ذلك، قرأني متأكد أن هذا الشيء اللطافه المترواضع سيقف في وجوههم، وسيكون قادراً على إثارة كل شرطه العالم بمجرد وجوده. وسيجر على نفسه المذلة والكره والفضب الأبهيض

البليد، سوداعهم قليلا كبطل أسطوري يسمع باستثارة غضب الآلهة، غير قابل للثقف ومخلص تكبريلاكي وسعادتني. أود لو أنرم بأحدث الكلمات للفرنسية من أجل أنبويتي، أحارب في سبيلها، وأقيم المنايع على شرفها، وأزين الريف عند انشراق برايات حمر، كنت بالفعل أفضل نرف الدم على أن ألتصم من ذلك الشيء السخيف.

إن جمال الفعل الأخلاقي يعتمد على جمال التعبير عنه. ولأن تقول إن ذلك للشيء جميل، هو أن تقرر أنه سيكون كذلك، ويبقى أن نبرهن أنه كذلك، للفعل يكون جميلاً إذا حرّضنا وألهب حناجرنا للنساء، وهذه هي وظيفة الصور، للتواصل مع أبهة العالم المادي. أحياناً الوعي الذي نأمل به عملاً دينياً مشهوراً، وقرعة التعبير التي تدل عليه، تملأنا على الغاء، هذا يعنى مثلاً أن الغدر يكون جميلاً إذا دفعنا إلى الغاء. أن أفسون للصوم، ليس فقط أن أجد نفسي في العالم الأخلاقي ثانية، ولكن أن أجد نفسي مرة ثانية في عالم الشرذبة. جسمي يحمو ويقوى، وبالتالي أصبح سيد نفسي، أملى ما أريد، وحسب المنطق الرجولي، فإن كلمة جمال تعنى لي الصفات المتوافقة والمتناغمة للوجه والجسد، يضاف إليها أحياناً مساحة القوة، للجمال أنذلك يسير بصحبة العظمة والسيادة والظواهر المسيطرة. ونشعر أن أمثال هؤلاء الرجال يتحولون بمواقف أخلاقية معينة، وأنه بغرض هذه الفضائل في أنفسا، أمل أن نضع وجهونا الزائسة وأجسادنا الخلية القوة التي يملكها أحبنا بالطبيعة، لكن للأسف هذه الفضائل التي لم يملكوها قط، هي نقاط ضعفنا.

-ع-

وأنا أكتب الآن، أستغرق في التفكير بأحسنى، أود لو مسحت أجسادهم بالفازلين الذي سرقته، أود لو استحضمت

عضلاتهم بتلك المادة اللامعة الرقيقة نصف الشفافة، التي بدونها سيبدون أقل نصاعة.

وقال إنه حين ينقص طرف من جسد الإنسان، فإن الطرف الباقي يضر بشكل أقوى. أملت لو أن قوة الذراع التي فقدها «ستتأقن» قد تركزت في عضوه، تخيلت لمدة طويلة عضواً صلباً مثل الهراوة، قادراً على أكثر الرقاقات خيالية، مع أن ما سمع لي به «ستفادان» هو النظر إلى الساق اليسرى لبطولونه الأزرق القطنى حيث يرقد ناكساً بفنسل، وتمكن أحلامى، لولا أنه لي لحظات غريبة يضع يده اليسرى عليه، ويقرص التسيج القطنى بخفة بأظفار، لا أعتقد أن لحظة مرت عليه فقد فيها سكونته وإبعثانته، وخاصة متى كان هادئاً جداً، يراقبني وأنا أنشوق له «بإتسامه صفيقة غير متحدة، أعرف أنه سيجلبى».

قبل أن يمر «ستفادان» عتبة فندقنا والسهلة في يده، خرجت منتحلاً وبقيله في الشارع، لكنه دفعني جانباً وهو يقول «هل أنت مجنون؟ ماذا سيقول الناس بدأ؟». كان يتكلم الفرنسية جيداً، لقد تعلمها في إقليم «بيرريتان»، حيث اعتاد الذهاب لجميع الطب. استدرت وقد جرحت بصمق. كان وجهه أرجوانياً، ككرنية شتائية، لم يتسم، لقد صدم، لأنه أنه قال في نفسه: «ذلك جزائى، استيقظ مبكراً وأخرج للفسول في الثلج وهو لا يعرف كيف يتصرف». كان شعره أشعث ومبتلا، وخلف الدافدة كانت وجوه تصدق بنا، قائلوهم الأسفل من الفندق كان يحتله مسقى يفتح على الشارع، ولابد من عبوره للتصدي إلى غرضنا، مسح «ستفادان» وجهه بكفه ويخل، تردت، ثم تبعته. كنت في العشرين من عمري، اتجه نحو المطبخ والسلة في يده، ماراً بالشاحدين ولولاء الفوارع، كان يتكلمنى، قلت له: «ما حكايتك؟»

## جان جينيه



يجعلها أوقيانوساً في الزبالة، بل تتركها تسقط على ملابسنا الداخلية المهلهلة، وتكترف حمامنا.

كان القمل العلامة الوحيدة لنجاحنا، نجاحنا السقي، وأصبح مفيداً لمرقعة لنحلالنا، كالنصر يعرف بمكاسبه من اللآلئ، ولذا غدا القمل ثميناً، كان عارنا ولتصانرا.

عشت فطرة طويلة في غرفة بلا نوافذ، عدا تلك المسباحة التي في السمر والتي تقع بين الباب والحائط، حيث تجمع في المساء خمسة وجوه، قاصية وغضبية، تبسم أو تتكلم من تشنج نتج عن جلسة صعبة، يلضع عرقها وهي تطارد هذه العشرات التي تشاركتها فضاءها، وكان الوضع جيداً بالنسبة لي في مستنقع البروس ذلك، حيث كنت محبوب أكثر المجموعة وأكثرهم طواعية. كنت أملك مزاجاً قتيلة جداً، وذلك يصعب الأمور، فكل نصر كنت أحققه كان يعطيني قوة للتصر التالي الذي هو خسارة في لغتك، يدلي القترتان، اللتان أستعرضهما بفخر، ساعدتني في استعراض شعري الطويل ولحيتي اللابتية، إن القوة والضعف هما الشيء نفسه هذا فكلهما نصر من وجهتي نظر مختلفين. كان لدينا الصقيع السميت، وخبزان اللج الفصني، ولذا فإن الضوء والشمس كانا ضروريين لنحباتنا، كان شعاع الشمس يخترق اللوح الزجاجي وقنارته ويبدد الظلام قليلاً، ودرغم أن ظروفنا تبنى بفاجعة إلا أننا كنا نستدعي المرح الذي تدهر ظواهره في غرفتنا على قدر حالنا. كان كل ما نعرفه عن أعياد الميلاد وحفلات رأس السنة، هو الصقيع الذي يصحبهما، مما جعلها أكثر محبة لصناع الفرح.

-٥-

إن ثقافة الآلام والأحزان التي اكتسبها الشحاذون، هي أوسعاً وسليطتها

بجاذبية جطت منا هذفاها، وبهذه الطريقة تزومت أسام أحدهم، ولكني أنصف «سكتاتوني» صاحب الذراع الواحدة سأنظر بضع صفحات، وإيكن مطوماً من البداية أنه كان خالياً من أية فضيلة، كل تأنيبه وقوته كانا بين ساقيه. فكل ما هنالك كان جميلاً، حتى إن كل ما يمكنني أن أصفه به أنه كان كالمراد الكهربى، وظن المرء أنه ميت، لأنه نادراً ما يشار، وإذا حدث فببطء، في الظلام يولد في بطنون مزرر جيداً بيد واحدة، وإشرافه يجعل حامله متقدماً.

علاقتي مع «سلفادور» استمرت ستة أشهر، لم تكن أكثر العلاقات فتنة ولكنها الأكثر خصياً، أحببت ذلك الجسد الزاهي والوجه للشاحب وشعرات الذقن اللابتية للضحكة، كان يرعاني، لكني كنت بالليل، أخلّي بطنونه من القمل على ضوء شمعة، كان القمل يسكننا، وأصبح وأيضاً، جلب إلينا حضنوراً وحيدوية، حتى إنه حين يتركنا تصبح ملابسنا بلا حياة. كنا نحب أن نعرف أين تجمع لشعر بهذه العشرات نصف الشفافة، ومع أنها غير أليفة إلا أنها كانت جزءاً منا، حتى إن قملة من شخص ثالث كانت تزعجنا، كنا نطاردنا لئلا على أمل أن يفقس بوضنها نهراً، نسحقها بأظفارنا بلا قرف أو كراهية، ولا نلقى

قال: أنت تلتفت الأنتظار إلينا.

قلت: وما الخطأ الذي ارتكبه؟

- الناس لا تفكر، بسببها بهذه الطريقة في الشارع... التيلة إذا أردت.

قالها بأسياها ساحر وبالترفع ذلته:

أردت ببساطة أن أبدي له إعترافي بحمله، وأن ألقفه بمعاني الضئيل.

قلت: إلى أين ذهب فكره؟

استلهم به أحدهم حين استذكر، فأبجده عني، لم أتبعه إلى المطبخ، سمعت لأجلس على مقعد طويل كان شاغراً قرب الموقد، ومع أنني عاشق للجمال بقوة، فلم أشغل فكري كثيراً بحب هذا الشحات البليخي البائس الذي تنقصه الجراءة، ولا بكيفية الاهتمام برؤيته الضميين، أو ما العمل لو كان لسوء الحظ، يمتلك آلة ضخمة كان «الباريوتشوني» في ذلك الوقت مأوى يزدحم بالأجانب أكثر منه بالإسبان، وكانوا جميعاً صغاليك في حالة شديدة من البروس. كنا نرتدى في أغلب الأحيان، قصصاً خضراء لوزية أو برنضاه من الحرير، وأحياناً خفيفة بالية تقريباً، وكان شعرنا يلتصق ببعضه حتى يبدو كأنه مشق. لم يكن لنا قاذو بالمعنى المفهوم، ولكن كان هناك من يشير علينا بفعل كذا وكذا، ولا أستطيع أن أفسر لماذا أصبحوا كذلك، ربما نتيجة لعملية رابحة قاموا بها في بيع أسلحتنا الصنوية، كانوا يعتنقون بشمولنا، ويأخذون عمولة معقولة عن الأعمال التي يرشدونا إليها، لم تكن تكون عصابات منظمة فاجرة بالضى المفهوم، لكن وسط تلك الفوضى الكبيرة من البذاءة، في تلك الحارة المبقعة بالزيت والبول والخرء، كان قليل من المستردين والصغاليك يعتمدون على من هو أكثر نكاه منهم. الدانة كانت تفع من عديد من الشباب صحياناً، وبشكل أكثر برزاً وغموضاً من قلة رائحة، غلمان كانت أجسادهم ونظراتهم وإشاراتهم محملة

الحصول على نفوذ قليلة، يعيشون عليها، مع أن ما قادهم إلى ذلك قد يكون كسلا ما بسبب حياة الفقر التي يعيشونها، إلا أن التكديرات التي يحتاجونها الرغيف وأسهم عالياً فوق الاحتقار، هو فومضيلة شجاعة: كالصخرة في النهر، يخترق الاحتقار، وينتهه ويفجده. إن الانقراض في العقارة، يقوى الكهرياء (في حالتي)، حين أطم- بالقرعة أو بالصف. كيف أستفيد من هذا الصعير، وذلك ضروري، فإعالم هذا الجذام يكسب منى فلي أن أكسب منه، وفي النهاية فلنا المنتصر، لكن هل يعنى ذلك أن أزيد نبله، وأغدر هذا للاختار أكثر وأكدر حتى أصل لذلك النقلة النهائية التي مازالت مجهولة، لكنها محكومة بتساؤل جمالي وأخلاقي في الوقت ذاته؟

لقد قيل بأن الجذام، الذي لقان حالنا به، بسبب هواجس في الأنسجة، فيحك المريض جسده، ويحدث له انتصاب لدرجة ذلك، فصحیح ممارسة العادة السرية (أمر مكرراً، ويعزى السجود نفسه، في شهوته المنزلة، فيودم بمرضه، للفقر يجعل أعضائنا ملتصبة، وفي روع إسبانيا كلها، نعمل سر مستورا بروعة دون وقاحة، وتقو إشارتنا أكثر وأكدر فواضناً ورقة، بينما تنقد جمرات التواضع التي تبقىنا أحياء بكفلة أكبر.

وهكذا تطورت موهبتي بإعلاء معنى رفيع لعل هذا المظهر للتسوي، (لم أكمل بعد عن السوهية الأدبية)، ولقد ثبت أنه ميداً مفيد جداً، ومزال يساهم في أن أبصم برقة لكل الأشياء الوضعية وسط المحض، سواء كانت بشرية أو مادية بما فيها الله، وللألعاب الذي تركته يسيل على وجه أسى، وما فيها خراوك، سأحفظ، بلخلي، بفكرة أنى شحاذ. أردت أن أكون مثل تلك المرأة التي خبأت في بيتها، بعيداً عن أعين الناس ابتكها، التي هي نوع من

السمخ المشوه، ويضاه وغيبية، تشخر وتمشى على أربع، حين ولادها، أصبحت خبيثة أملها، هي جوهر حياتها نفسها، وقررت أن تدب هذا السمخ، أن تدب لتقوى الذي تكن في بطنها وأخرج منه، وأن تكس نفسها للتربية، وأقامت في دخلها هيكلا حفظت فيه فكرة السمخ. ووقفت ضد العالم كله، بطاية منقورة، ويهدين رقيقتين برغم آثار كدحها اليومي، وبحماسة للوأس المنوذة، ولجسدت الدنيا بهذا السمخ الذي أخذت سمة العالم وقوته، وفرحت قرائن جديدة بناء على حياة هذا السمخ، وجاءت قرى العالم تقربها، وتعارب مبادئها، لكنها جويت بجدران منزلها حيث تحتجز ابنتها. (أعلمت من الصحف، أنه بعد أربعين سنة من تكريس نفسها لهذا السمخ، قامت هذه المرأة برش ابنتها والبيت كله بالهال، وأشعلت شبه النار، ماأنت البنت السمخ وأقنعت المرأة المجهول (٧٥ سنة) من النار، وأقدمت للمحاكمة).

ولأنه، أحياناً، كان ضرورياً أن نسرق، فقد عرفنا أيضاً ممانس الجرة الواضحة، فقبل الذهاب إلى اليوم، كان الرئيس، الفارس، ولسنا. مثلاً، يرشدنا أن نذهب إلى قصصيات مختلفة، مطالبين بإعادتنا إلى وطننا، وكان القنصل، متأثراً أو منزحجاً من بؤسا وقذارنا يصلينا تذكره قطار إلى موقع حدودي، وكان زعيمنا يمد يده للذاكر في محطة برشلونة، وكان أيضاً يرشدنا إلى الصرقات التي يمكن أن ترتكبها في الكتلان. وهي مما لا يجوز الإسبان على القيام به. أو اللواتي للبلخنة، وكان هو نفسه الذي يحضر إلينا البحارة الإنجليز والهللنديين الذين نعرض عليهم أنفسنا مقابل صنع بيزيولت.

وهكذا كنا نسرق أحياناً، وكانت كل سرقة كدح لنا أن نلفظ لحظات على

السطح، كل حملة أولية كان يسبقها مراقبة نقطة، وتوزر الأعصاب الذي يفيره الخوف أو القلق أحياناً، يجعل حالنا شبيهة بمن هو في وجد ديني، في مثل هذه الأوقات، أتخبر من أفته الأحدث، وتصيح الأمور خاضعة للحظ، فأحاول أن أسترضي هذه القوى السجوية، التي تدور لي أن نجاح المغامرة يعتمد عليها، فأحاول أن أسعدنا بأفعال أخلاقية تتمثل بالإحسان، فأعطي الفقراء بلا ماملة، وأقوم لكبار السن عن مقعدى، وأتحدى جانباً لأعهم يرون، وأساعد الصبيان في عبور الطريق، وهكذا، وهو اعتراف بأن هناك إله يقرب هذه السرقات، وترضيه هذه التصرفات الأخلاقية، لعل هذه المحاولات تجعل هذا الإله الذي لا أعرف عنه شيئاً، يستجيب لها، فيجذبني ويقتني لسرقاتي لكنه يحذر تصرفاتي الدينية، ففعل السرقة وتواصل بشكل ما مع طقوس الأفعال المقدسة فهو يدم في قلب الظلام والناس نيام، في مكان يلفظه الظلام، والسمت، والسير على أطراف الأصابع، والتخفى الذي تحلجبه حتى في وضج النهار، والأبدى المتطمصة التي تؤدى إشارات معقدة حذرة غير صادية، لمجرد تحريك أكرة باب يتطلب عديداً من الحركات الباهرة، كل منها في روعة جوهرة.

حين اكتشفت الذهب، بدأ لي أنى استخرجته من الأرض، نبشت للآثار، بحثاً عنه، وجزر البحار الجنوبية، ويحيطي الزوج، يهدون جسدى العارى بحراهم السمومة، وتعمل فضيلة الذهب، آنذاك، عملها، ونشاط كبير يطربني ويختصني، وتنخفض الحراب، ويعترف على الزوج، وأصبح واحداً من الثقلية.

إنسان العمل، حين أضع يدي في جيب زيجي وسيم نائم، وأشعر دون قصد، بعموده ملتصبا، وأسحب يدي مطبقة على قلعة ذهبية وجدتها في

## جان جينيه



بالخطوات التي وصفتها بإيجاز في مغائراتي اللخظية، فإذا دخل الغابة المزمراء، يصل إلى مكان تمرسه قبائل قديمة، وهناك إما أن يقتل أو ينجو، وقد اختارت العودة للمياة البدائية عن طريق مسار طويل طويل، وما أحسنه أولاً هو أن يبتلى مساري وبلى جنسى.

- ٦ -

لم يكن سلفادور مصدر فخر لى، فهو حين يسرق، يبتلى، أشياء تافهة من العوامل الموضوعة أمام المخلات، وحين تجمع فى السقاهى ليلاً، يكتفى بأن يدس نفسه وسط شهاب بهى الطلعة ليشعر بالدفء. حياتنا كانت ترهقه، كنت أشعر بالخل حين أدخل وأجده محتجباً على مقعد طويل، كشفاه تحويهما بطانية قطنية خضراء بخطوط صفراء، وخرج فيها للتسول فى أيام الشتاء الباردة، ويضع على رأسه شالا صوفياً قديماً أسود، قررت أن أضعه على جسمى. ويرغم أن عقلتى يحب الذلة ويرغبها، لكن جسدى اللقى العنيف يرفضها.

ويحدث «سلفادور» بصوت حزين خافت:

- أنتعب أن تعود إلى فرنسا، سعمل فى الريف.

قلت بحزم: لا.

جيبه، وسرقتهما - الحذر، والصوت الهامس، والأذن المتنبهة، والحنور المصبى الخفى للشريك المتواطى، وفهم أدق إشاراته، كل ذلك يكثف شعورنا بذواتنا، بهما كتلة من الحنور، توضح ملاحظة زميلنا «جاي»: «أنت تشعرون بأنك تعيا».

ولكن داخل نفسى، هذا الحنور الكلى للذات، الذى يتحول إلى قبلة تتحول إلى مرجعية، فهو يمتلئ للفن الخطورة - للصومسية وحدانية نهائية أثناء تنفيذه، بحيث يبدو أنه آخر عمل تقوم به، ليس معنى أنك لن تقوم بسرقة أخرى بعده، فأنت لا تفكر بذلك، ولكن بسبب أن هذا التجمع للذات لن يتكرر (ليس فى الحياة)، فإن ضغطه الأخرى كغاية بأن تخرجك من الحياة، هذه الوحدانية Oneiness التى تتطور كظواهر وأعية (مطما كتبت الزهرة ترويجاتها) وثقة من لغاليتها، وهشاشتها أيضاً، ثم العنف الذى تصفيه على الفل، مما يخلع عليه قيمة الطقس الدينى.

وكنتم أهدى كل فعل سرقة إلى شخص ما، أول مرة خطنى شخص بهذا الفكر، كان «ستلتان»، وأعتقد أن بسببه أهدت بالسرقة، فافتتاتى بجسده منمنى من الإحجام. وأهديت سرقاتى الأولى إلى جمالته وبساطته الهائلة، وأيضاً لتفرد ذلك العاجز الزارع الذى كانت يده المقطوعة من عند الرسع، تتعلم فى مكان ما تحت شجرة كسقاء فى غابة فى وسط أوروبا، كما أخبرنى. يكون جسدى أثناء السرقة معرضاً للفطر، وأصرف أنه يوضع بكل ما فيه من مزاياء، والمالك عالم مصغى لحركاتى، فإذا أرادنى أن أكبر، فمأذع شائلاً بسبب غلطة، ولكنى إذا كتبت للخصم فى الوقت المناسب، فإن الفرج - فيما يبدو لى - ينتشر عند أربابا الذى فى السموات، أما إذا وقعت فستكون بلية فوق بلية وأنتهى بالسجن.

لكن بالنسبة للمتوحشين، فإن المجرم الذى يخالط ويفلت من العقوبة، سيقالهم

لم يفهم إشعزازى وكراميتى لفرنسا. ولا أن مغامرتى لو كان لها أن تتوقف فى برشلونة، فمن المؤكد أن تستمر بحق أكثر فى أقصى أرجاء نفسى.

قال: لكنى سأقوم بكل العمل وسيكون الأمر سهلاً بالنسبة لك.

- لا -

كنت أتركه على مقعده بفقره البالى، وأوجه إلى المدفأة أو البار لأدخن أعقاب السجائر التى التفتلتها أثناء النهار مع شاب أندلسى مستهتر، تضخم سترته الصوفية القذرة البيضاء من جذعه وعصانته.

يفادر «سلفادور» مقعده، بعد أن يفرك يديه ببعضهما كما يفعل الكبار، ويتجه إلى مطبخ المجرعة ليجهز الحساء ويضع سكة على الشواية.

أفخر ذات يوم أن نذهب إلى Hiv- elva لجمع البريقال، كان ذلك بعد يوم طويل لقى فيه من الإهانات والزجر كثر، وهو يشد لى، حتى إنه جر لى لوى لجاحى الضليل فى منطقة Cvi- oia قاللاً: أنت الذى يجب أن تدفع حين تلفظ زبوناً لا هو.

تشارجرنا أمام صاحب الفندق، الذى أزعج على طردنا، ففسرنا أن نسرق بطانين فى اليوم التالى، وبخشتى فى قطار الشحن المتجه جنوباً، ولكن فى ذلك المساء نفسه، كنت ماهر حتى إلى سرق بذلة ضابط جمارك. كنت أعبر رصيف الحراسة حين نادانى أحد الضباط، فقلت ما أراه أنه كشك الحراسة، بعد الانتهاء خرج دون أن يخبرنى عن وجهته، ربما خجل، وأراد أن يفصل من نافورة قريبة. تركنى لحظات كانت كافية لالفاظ بثلته الصوفية السوداء والهرب. لفنت نفسى بها لأعود إلى الفندق، وعرفت السعادة التى يشعر بها المشجوه، ولم أدرك فرح الخدر بعد، ومع ذلك فإن الحيرة المخادعة

التي ستجعلني أنكر الموازنات الأساسية بين شيتين كانت تكبرن داخلي.

فور أن فُحِثت باب المقهى رأيت سلفادور، كان أكثر الشحاذين بؤساً في طليعه، كانت بشرة وجهه كشارة للخشب التي تغطي أرضية المقهى، وأدركت فوراً، بوجود «ستلتانو» وسط لاعبي اليوندا، وتلاقت أعيننا، تهاجمات نظراته على وجهي واهمراً وجهه، خلعت البهلة السرداء، وبدأت المسامحة عليها في الحال، كان يراقب المساومة البائسة دون أن يشارك.

قلت: أسرعوا إننا أردتم شراءها، فكروا بسرعة. فمن المؤكد أن يأتي رجل الجمارك للبحث عني.

دبت فيهم العمية، فقد اعتادوا هذه الظروف، حين أصبحت بجانبه بفعل الحركة الدائرة، قال لي «ستلتانو» بالفرنسية:

.. هل أنت من باريس؟

.. نعم.. لماذا تسأل؟

.. هكذا.

وبالرغم أنه هو الذي اتخذ الخطوة الأولى بالحدث إلى.. فقد عرفت وأنا أحبيه، تلك النظرة الوهانية التي يلقونها المنحرف حين يقترب من شاب صغير، تعللت بأن نفسي «مكروش» لأعطي امتعاضاً، وتبعثت اللعنة.

قال: أنت تعطين نفسك جيئاً.

عرفت أن هذا اللحد محسوب بذكاء، كم كان «ستلتانو» أنيقاً وسط الشحاذين (لم أكن أعرف اسمه بعد)، كان أحد ذراعيه مثنياً إلى صدره وعليه ضمادة كبيرة كما لو أنه مقلع، لكنني عرفت أن اليد مفقودة. لم يكن «ستلتانو» من رواد المقهى أو حتى الشارع.

قال: كم ستكفي هذه البهلة؟

قلت: هل ستدفع لي؟

.. ولم لا؟

.. كيف؟

.. هل أنت خائف؟

.. سألتها: من أين أنت؟

.. من سرريسا، عائد من القرعة الأجنبية، هربت.

استرحت، تدمرت. الانفعالات التي تولدت داخلي، فرغت لتعني على الفور بذكرى مشهد عرس، قلعة رقص، حيث الجندود برقصون وأرقب الفالس الذي يؤدونه. بدا لي وقتها أن خفاه لكثير من الفرقة أصبح كأيها، كأننا مشبهويين بالمطلة. بدأ رقصهما عفيفاً، فهل يظل كذلك حين يزفنا في حضورنا يتبادلان ابتسامة كما يتبادلان الأحبة الخواتم؟ وأجاب الحشد متجاهلاً كل الاعتراضات الليلية الخفية بنعم. كل واحد منهم كان زوجاً، يرتدى خماراً وفستاناً من جلد أبيض مرصفاً عند الكتف بجندال خضراء وفقرمزية، ويتبادلان بتردد، شوقهما للقوى، ورفقهما الزوجية، تهاطاً بالرقص ليحتفظا بالمطلة في أعلى مستواها، بينما أعضاهما يسويها الفدر من الإرقاق، تهدد وتتحدى بعضهما برصونة وراء محاريس من قماش سميك، وقماش قبعاتهن الجلدي يتصانم.. وعرفت أن ستلتانو قد استحوذ عليّ، وأردت أن ألعب بحكمة.

قلت: ذلك لا يثبت أنك تستطيع الدفع..

قال: ثقي بي.

هذا الوجه القاسي، والجدد المكين طويل القامة، يطلب مني أن ثقي به، كان «سلفادور» يرائيتي، وكان يمي تقاضمنا، وأدرك أن قرارنا قد اتخذ بالفعل لخسرانه وروحته، كنت عفيفاً وبريقاً ومسرماً لندياً خوال عادت للعمارة، حين انتهى الفالس، ابتعد الجندوان عن بعضهما، واتجه كل من هذين النصفين الفرديين الدلخين، متردداً وسرعاً لتخلصه من الدخفي، إلى فتاة ماء، متكرساً، استعداداً للفالس التالي.

قلت: أمهلك ويومين لتدفع، وأريد نقوداً، كنت في فرقة أيضاً وهربت ملك.

.. ستحصل عليها.

نارلتك البهلة، أخضعها بيده الوحيدة، ثم أعادها إليّ قائلاً:

.. لها.

وأضاف مازحاً، وأنتظر أن تكافئني بطفه.

كل فرد كان يعرف معنى هذا التعبير، قبلة باللسان، ودون أن يرش لي جفن، فطمت ما أراد، واختفت البهلة على الفور في أحد مخابى صاحب الفندق. بيضت وجهي هذه المسرعة، أو أن «ستلتانو» أراد بحساسة أن يتصرف بلطف، إذ قال: ألم تزم على ولد متدين سابق بالشراب؟

زجاجة اللببذ تكلف عشرة سنتيمات، وكان في جيبتي عشرون سنتماً، أدبني بها لسلفادور الذي كان يرائيتي.

قال ستلتانو بكبرياء: أنا مخلص.

كان لاعبو الورق يؤلفون مجموعات جديدة، مما فصلنا لحظات عن سلفادور، تمصت: ممي عشرون سنتماً، سأمررها إليك فأنت الذي ستدفع.

ابتسم ستلتانو، فصنت.

جلسنا إلى مائدة، وبدأ يتحدث عن فرقته، ثم توقف فجأة محملاً إلى قائلاً: أدنى إحسان بأني رأيتك في مكان ما؟

واحتفظت بالذكرى. وكان عليّ أن أحفظ بالأدوات الخفية. كنت كمن يود أن يهمل. لم تكن الكلمات أو نغمة الصوت العمير عن شغفي، كنت سألتقط بأقروى نداء شهواني مربي في لعبة وحشية، ربما تزين عني بريش أبيض، فالكارثة دائماً ممكنة، والتحول ينف في انتظارتنا، وجماني الذعر، لقد عشت في خوف التحولات، ولكي أجعل القارئ

## جان جينيه



قال بالإسبانية: اسمي «بيبي».

قلت: اسمي جان.

قال: تعال لنناول شرباً.

كان بطول قامتي، وبدا وجهه الذي رأيته من عل وهو مقرص، أقل حزناً، وملاحه أكثر جمالا.

فكرت: إنه فداء، وأضعا في الاعتبار يديه الرقيقين، وشعرت أن صحبته شخصاني، وقرر في الحال، أننا مشرب بالنعقد التي كسبتها، فنقلنا من حانة إلى أخرى، وطوال الوقت كان فائنا، كانت يرتدى جرسى أزرق اللون بلا رقبة بدلا من القميص، يبرز من فحذه علق قوي، يفر منه عرق هائل حين يدير رأسه دون أن يحرك صدره، تخيلت جسمه قويا برغم هشاشة ورقة اليدين، فقد كان فضاء مثلان سرواله، كان الطقس حاراً، ولم تهب العاصفة، كانت الشمس والغبار مزيجين، والمعاهرات متحولات، وكنا بالكاد نشرب أية سوائل، وإن فضلنا «الليمونادة». جلستا قرب الباعة الجائنين، وتبادلنا حديثا كيما اتفق، ظل مبتسماً مع منجر خفيف، بدا أنه يبتلى، هل شعر بإعجابي بوجهه الجذاب؟ لا أدري، لكنه لم يبع بشيء، بالإضافة إلى أن لي النظرة الخبيثة ذاتها التي تطل من عينيه، وأبوء خطراً على المشائين، ولي مثل شابه وقدرته وكنت فرنسا، قرب السماء أراد أن يقامر، لكن الوقت كان متأخراً حيث انحلت كل الأماكن، تصعلكا قليلا وسط اللاعبين، وحين كانت المعاهرات يبارهنه كان يمازحين وأحياناً يقرصهن، زاد ضيقنا من الحر، وكانت السماء تنورد خجلا من الأرض. وأصبحت عصبية الجمهور مزعجة، وتطلب التسرع على الفجرى، الذي لم يقرر بعد أية لعبة يختار. كانت يده تعبت بالنعقد في جيبه، أمسكى فجأة من ذراعي قائلا: Venga. قاذني عدة خطوات في اتجاه ذروة السماء

كنتك التي أراها على وجهه رقيقى وهو يسحق على المخذة مختلطة مع ألمه والتواء ملامحه أثناء فعل الحب. كل هؤلاء كانت أصابعهم متوترة للمكسب أو الخسارة، كل فخذ كانت ترتص قفلاً أو تعبا، كان الطقس في ذلك اليوم يذخر بعاصفة. أسرنتى قلة الصبر الطولية للشباب الإسباني، لمحت وكسبت، وكسبت في كل دورة، لم أتلفظ بكلمة أثناء اللعب فالفجرى كان غريباً بالنسبة لى، وتسمع لى التقاليد أن أضع النعقد في جيبى وأنصرف، كان الغلام جميلاً، وشعرت أنى بتركه تلك الطريقة هو انقصاص من احترامى لجماله، وفجأة شعرت بالحزن لوجهه المتهدل من الحرارة والمنجر، أعدت له تقوده بلطف، دهش قليلا، لكنه أخذها ببساطة وشكرنى.

مر بنا كسيع مجعد الشعر أسمر اللون، قال وهو يهرج:

- مرحباً «بيبي»

قلت لنفسى «اسمه «بيبي»، لاحظت يده الصغيرة الجميلة الأنثوية، فغادرت على الفور، لكن ما إن سرت بضع خطوات وسط ذلك الحشد من اللصوص والمعاهرات والشحاذين والشواذ، حتى شعرت بشخص يمس كفى، كان «بيبي»، وقد ترك اللعب.

وأصبا تماماً وهو يرى الحب يلتهمنى كالتهام الصقر فريسته (ليست مجرد بلاغة التي تتطلب المعارنة)، فإني قد تعرضت لأكثر أنواع الرغبات حدة حتى إنى أستعيد فكرة الحمام البرى، لا أعرف لماذا شعرت تلك اللحظة، لكن ما أحفاجه اليوم هو تليخيص نظرة «ستلثانو» للوعنى، علاقة طائر جارح بفريسته. (ولو لم أشعر بأن رقيبى تتلفخ بهديل لطيف، لخبث بطريقة طائر أبى العلاء).

لو كل انفعال يثابنى تسمد فى الحيوان الذى يشوره، تظهر مخلوق غريب: الغضب يذوى فى رقبتي الشيبانية، اللعبان نفسه يتلعق قضيبى، ومن صفائقى تولد خيولى وأصابع فروسيلى، ومن المعام البرى لم أحتفظ إلا بالصورت المبسوح، الذى لاحظته «ستلثانو»، وسعت.

-٧-

بوأى شارع «بارالميو» فى برشلونة، شارع «رامبلاس» الشهير، وبين هذين الشارعين تقع أزقة كثيرة مظلمة فترضة تكتن ما يسمى «باريو تشينو». خلف شارع «بارالميو» هنا تقع قطعة أرض خالية حيث يلعب رجال المصاصات الورق ويقرفسون على الأرض، ينظرون للعب، ويرون الأبرق على قطعة قماش مربعة أو على القراب.

كان هناك عبرى صغير يدير إحدى هذه الألعاب، ومفت لأقامر بالسنديمات التى أسطكها لديه. لمست متأسراً، ولا تذبذبى الكازينوهات الفخمة، وجو الذرات الكهربائية يشعرنى بالصبر، كما أن المرض المتكلف للمقامر الأنيق يبحث فى نفسى النذيان، ثم إن استحالة التحكم فى الزوايت والكرات والأحصنة الصغيرة يحبطنى، أحب للتراب وقذاره وتسرع الأشياء، أرى فى وجوه الأولاد الفقراء القذرة المتقرصين للعب، لوحة مشعة



الوحيدة في البارياليو، تشرف عليها امرأة عجوز، ذهبت من قراره المفاجئ وسألته، ماذا ستفعل؟

قال: انتظري... ثم تلفظ بكلمة إسبانية لم أفهم معناها، قلت له لم أفهم، وأمام المرأة العجوز التي تنتظر تقودها لتسمع له بالدخول، أتى بحركة بنية وانفجر ضاحكا.

حين خرج، كان لا يزال مبسما، وقد استرد وجهه لونه، وقد عرفت بعد ذلك، انه في المناسبات الكبيرة، يذهب اللاعبون هناك ليمارسوا اللعبة السرية لتهدأ أعصابهم ويصبحون أكثر ثقة في أنفسهم.

عدنا إلى الأرض الخالية، واختار «بيبي» مجموعة يلعب معها، وخسر، حتى خسر كل ما معه. أردت أن أكون جماعه، لكن الوقت كان قد فات. طلب من الرجل الذي يدير اللعب أن يقرضه من رهائن اللاعبين كما هي العادة، رفض الرجل، ودخل إلى أن كل ما يشكل لطف هذا الفجرى قد انقلب رأسا على عقب كما يفسد الحليب، وأصبح غضباً شرساً لم أراه من قبل. وبخلة ومهارة نثرت نقود الرهان، انحنى الرجل ليركله، تفادى الركلة، ناولني النقود، وبالكاد وضعتها في جيبتي حتى كان قد فزع سكيله وغرسها في قلب الرجل الإسباني.

كان شاباً طويلاً أسمر اللون، وقع على الأرض وشحب وجهه برغم سمرته، نزع قليلاً في التراب لم مات.

أول مرة في حياتي أرى شخصاً يملأ الروح، واختفى «بيبي»، ولكن حين أزعجت عيني عن اللعبة، ورفعت بصري اصطدمت عيني بـ «ستنتانو» يحمق إلى الجدة بابتسامة واهنة، كانت الشمس على وشك الغروب، وبدلاً من الرجل الميت وستنتانو أجمل المخوقات وبولفاتن تماماً مع التراب الذهبي وسط هذا الحشد من

النحارة والجنود والصعاليك والنصوص من كل أنحاء المعمورة، لقد ارتجفت الأرض أمام للشعب، ففى اللحظة نفسها عرفت الموت والحب، كانت هذه الرؤية قصيرة جداً، لأنى لم استطع البقاء هناك، وخفت أن يربطوا بيني وبين «بيبي»، أو أن أحد أصدقائه الميت يخلف على النفود التي أحتفظ بها في جيبتي.

لكن وأنا أبتعد كانت ذاكرتي حية ترح بالمشهد التالي الذي بدا لي عظيماً «مقتل شاب أسمر يشحب لونه عند الموت، على يد طفل جميل، أمام مراقب ساخر طويل أشقر، عشقته سرا على الفور».

وبسرعة، كسرعة نظرتي إليه، لمحت فيه قوة للرجولة، ورأيت بين شفتيه وفمه نصف المفتوح تلك الكرة الغزيرة من اللعاب، كدودة بيضاء، يكرها ويمدما من أسفل لأعلى حتى تغطي فمه كله. كان يقف حافياً على التراب، يحتوى ساقبه بظنون قطلى لزرق، كالجبال للين ممزق، كان يشرى كمي قميصه الأخضر، أحدها فوق يد مقطوعة عند الرسغ، حيث يظهر الجلد المخيط ندبة وردية شاحبة منكشة قليلاً.

وتحت سما مأساوية، كان مقدراً لي أن أطلع أجمل بقعة في العالم، حين أمسك «ستنتانو» بيدي، ما طيعة ذلك الفئوس الذي غمرنى منه كالصدمة، مشيت على شواطئ خطيرة، تتدمج مع سهول موحشة، وسمعت البحر، وما إن لمسته، حتى تغير الدرب، كان سيد العالم. تكرر هذه اللحظات القصيرة كاتية لإعطاني القدرة على وصف النزوات، والمطاردات والهروب اللافت في كل بلدان العالم التي لم أذهب إليها.

أبتسم ثم ضحك لي.

قلت: هل تصطادني؟

قال: بلى.

قلت: «طلب أمشي درغري».

لماذا؟

لأنك مغرور بجمالك ولا ترى أحداً أمامك.

معى حق فأنا «حبيب».

والق بنفسك؟

انفجر ضاحكاً: طبعاً وإلى بنفسى، أحببنا لا أستطيع التخلص ممن يلاحقونى لأستمر لأن أكون بذنباً معهم لأبدمهم.

أى نوع من البذاءة؟

أتعجب أن تعرف؟ أصبر وستراني وأنا أعمل. أين تسكن.

قلت: هذا مشيراً إلى الفندق.

قال: غلط، الشرطة ستأتى الآن، سيحرقون هذا أولاً، تمال معى.

صعدت لأخبر سلفادور بأنى لن أستطيع النوم فى الفندق تلك الليلة، وأن أحد أعضاء اللقطة التي كنت أخدم فيها قد قُتِلَ فى غرفته.

شحب لونه، وجهنى أنه المتواضع أشعر بالفشل، ولكن لا أتركه دون ندم أهنئه، استطعت فعل ذلك لأنه يحبني لدرجة العبادة، نظر إلى نظرة مكروية محملة بكراهية باسمة علية، أجبت بكلمة واحدة «أمرأة».

ولمحت وستنتانو الذي كان ينتظرني في الخارج، كان فئقه في زقاق من أكثر المناطق إطلاقاً في الجوار، كان يقيم هناك منذ أيام، كان هناك سلم في مر يفتح على ممشى جانبي يزدى إلى غرفته، ونحن نصدع همس لي «هل تريد أن نعيش معاً».

قلت: إذا أعجبنا ذلك.

قال: على رأيك... ذلك يسهل علينا تجنب المتاعب. أمام باب العمر، قال لي

## جان جينييه



أحياناً كان يتسوّ على جدّ، فيطلب إلى أن يُربط حزامه، وكانت يدي ترتجف، كان يظهر بأنه لا يرى، وكان يتسلسل (سأحدث فيما بعد عن شخصية يدي، وعن معنى هذا الارتجاف، فهو ليس دون سبب، يقال في الهند عن بعض الأشياء أو الأشخاص إنها ليست للمس أو مملووع لسمها).

ولعدم استطاعتي رؤية عرويه، تخيلت في ذهني أضخم وأحب عضو في الدنيا، وزينته بالصفات: ثقيل، قوي، عصبي، رزين، مع ميل إلى الكبرياء والصفاء، شعرت به تحت أصابعي من فوق القماش ملحوتاً كالبلوط، بعروقة النافرة، بحرارته وبخفاته، بلونه الوردي وأحياناً بذهقات مله المتكافئة، يحل أكثر من ليلي، وراء فتحة بطلون ستلتانو يتبع ذلك الذي تقدم له القربان.

كان ستلتانو سعيداً أن أكون في غديره وتحت يده، قمتني إلى أصغائه كخزاعه الأيمن، كانت يده اليمنى هي المقطوعة، وكنت أرد لنفسى قرعاً أني بالتأكد ذراعه الأيمن، كنت للشخص الذي أحل مكان العضو الأقوى. لو كانت لديه صديقة وسط الماهرات في كانيه كارمن، لما عرفت، فهو يبالغ في احتقاره للنساء.

عشنا معاً بهذه الطريقة عدة أيام. وذات مساء، حين كنت في الكريولا، طلبت إلى إحدى الماهرات أن أغادر المكان.

قالت: إن ضابط الجمارك يبحث عنى

لأبد أنه ذلك الضابط الذي أرضعته ثم سرقته، عدت إلى الفندق، وأخبرت ستلتانو بالأمر. قال إنه سيحضر الموضوع، وخرج. ■

ت: أ. ع. ش.

• الفصل الأول من مذكرات جان جينييه، وروايت امر.

وقد يضمم «ستلتانو» بكلمة «الحذر» التي لها وقع حار على أذني، لأنه بسبب وضع ذراعينا، فإن جسدي يضغط على جسده لحظات، أشعر فيها برجرجة رفيعة للذنين. وصعدنا السلم الضيق، وحيننا حناط هزّ ينام وراءه للصوص والقوادين والشاحدين والماهرات ممن يتكئون الفندق. كنت كطفل يقوده والده بحرص (واليوم أنا كرجل يقوده ابنه الصغير إلى الحب).

في الدور الرابع، دخلت غرفته الصغيرة القفزة، وسقطت كل أكتعتي، كنت أعاني آلام الحب.

قمتني إلى أقرانه في بار بارابلو، كان هناك كثير من الشواذ حتى إن أحداً لم يلحظ أني أضيق الضمان.

قمت أنا وهو ببعض الأعمال التي زويتنا بحاجتنا اليومية، عشت معه، نمت في سريره، لكن هذا الزميل الأكبر كان خجولاً بشكل رائع، حتى إنني لم أر عرويه قط. لو نلت منه ما أريته بشدة، لظن في عيني السيد الساهر الحازم، مع أن قرته وجماله لاتشيان رغباتي في كل الأنواع الأخرى التي للجندي والبحار والمغامر واللص والجرم، ولأنه بقي صعب المبال، فقد أصبح في نظري خلساسة كل أولئك الذين تكسرتهم ويديرون رأسي، لذا بقيت طاهراً عفيفاً.

«نارلى الكبرى» كان معنا عبة كهربيت واحدة، قلت إنها فارغة.

شحم، أمسك بيدي قائلاً: أتبحنى وتوقف عن الكلام كان السلم يسرى بالحرثرة، قابتني برق من سلمة إلى أخرى، لم أعد أدري أين نذهب، لأحب رياضي لدن الجسم، رائع، يقودني في الليل، أكثر عندما أنتهجونى وأكثر هوليندية ما يجعل السلم أكثر إرهاقاً وإظلاماً. كانت يدي مطملة لونه، وكنت خجلاً من تطري أحياناً بحجر أو نفرة أو أفقد موضوع قديمي، كان محبوبي ينزعني بقوة.

قلت في نفسي: سيظن أنني أخرق غير رقيق.

على كل حال ساعدني برقة وصبر، والسمت الذي فرضه علي، والسرية التي أحاط بها أول ليلة لنا، جعلني أعتقد لفترة أنه يحبني.

كانت رائحة البيت ليست أفضل أو أسوأ من سائر بيوت «باريو تشولو»، ولكن هذه الرائحة المرعبة لهذا البيت، ستظل بالنسبة لي الرائحة بعينها، ليس للحب فقط ولكن للرقّة واللذّة.

بعد الانتهاء من فعل الحب معه، ظلت الرائحة الحيوانية الحبيبي في نفاشيشي، فترة طويلة، ربما جزء منها ظل ملتصقاً بشعيرات أذني، وإن ما أشمه، وأستعود حين أنمخط هو جزء من جسده.

حين تذكر حاسة الشم عددي رائحة «ستلتانو»، رائحة تحت إبطيه، وعضونه الذي لم يصل قط، وقد تأتيني فجأة بدقة مزعجة، فإنها قادرة على أن تبث في عروقي أكثر أنواع الاندفاع وحشية، (أحياناً أقابل غلاماً في الليل، وأصاحبه إلى غرفته، فيومسك بيدي عند أول درجات السلم، فزبائلي دائماً يحضرن في فنادي مشبوبة، ويقودني بمهارة كما فعل «ستلتانو».)



لوحية للفنان محمد إبراهيم



## عزيز السيد جاسم بقلم عزيز السيد جاسم

بارت ولاكان ولوكو، فيما بعد يحطون من لذة اللص الذي يغيب فيه سلطان الكاتب ويضع هيئته الثقافية على اللص.

إن هذا اللص الذي يتشكل وعياً يعرّف به عزيز السيد جاسم نفسه تعريفاً يوسع مكنياته ومحفظاته واسدالاته بها يصل به إلى زوايا المكان عند كهوف الخفى الذي يتوارى كثير من نقاد الفكر عنه أحسن به محطاً يلزم الكاتب لديه نفسه ويتراجع عن حדרه، ولم لا يكون له ذلك، وقد أمر من قبل إنكار السموات والظلم وأطاع بالسلطان الآلى للمحكم برعى للكاتب وينتاجه.

يطلع علينا من جديد صوت السيد جاسم الذي يظن غير قليل أنه ينأى للحظة عداً ففقيب كشوفاته وتسمى لمحوه ظناته النضلة لكنه صوت المصنف للزور الذي يوصل هو نفسه له في الزور والأثوري ذلك المصنف الذي لا يلجمه البعد ولا تصد المسافات ولا تغيبه الدفاني فحذوده مطلقة ليس يقرى على إحاطتها حدّ مهما اتسعت امتداداته وأسطال عترة. هو السيد الذي يلم الدلائل والفساحين والسلاطين والمتسبين والمكويجين ليقترأ نتائجهم ويصيرهم وتأطيراتهم بجثة ليس بها وتر ولا يسعها لتقال، بل إن تأسيسها الحق هو كشف اللبنة الأولى غير المطموسة.

خالد آل جعفر

هذا الذي بين يدي القارئ ليس صورة ذاتية ولا هو من قبيل الوصف التاريخي والسرقي للكاتب في ذاته ومقبلاته، لكنه يدجّه إلى الخارجى لفصل الكتابة فيحدد أنماط النشاط اللغافي ويقرأ/مجاهرة/ الحلق الذي قد لا يعلن عنه النص في حين يتحدد في بنية المعرفة وهواجس الفكر في تشكيلات مراوغة. بيد أن للكاتب لا يمكنه أن يرى نفسه تطنّ عن توجهاتها إلى المقروء لوصف تقريراته، فما يتظاهر من إدراك واع لما سيحدثنا عنه ليس إلا وهماً يخفى به السصت حتى الانعتان.... ويظل ما لا تؤدبه الحيازة هم المتجه للمصمى، إذا ما أريد للنص أن تكون هي الوعي ذاته لدى عزيز السيد جاسم الذي ندرأى له صورته من بين هذا المكتوب الخارج عن ثراء فكرى واتساع مرسوعى لتسعت به مؤلفات السيد جاسم التي تناهز الستين مؤلفاً بين الرواية والشرح والفكر، يصل كل منهما بالآخر لا من باب الإطار والنظام، فهذا ما ينكره إنكاراً يصل به إلى مساحة التبيين عندما أزمرا أنفسهم بالناشأ وغير المألوف من القراءات المستجدة في دنيا الثقافة والحضارة والتاريخ، ففي حين يرى السيد جاسم أن النظام يفتعل المحصور القسطن للكاتب داخل نصه فيضحي (مسلوا) لوجد حضوره في دحض الآلية التي يتحرك بها الأكاديميون ومثقفو المدارس التقليدية فإن



«عزيز السيد جاسم بكلم عزيز  
السيد جاسم،

كنت في الصباح بخطفني الميل إلى  
شلى جوانب المعرفة: الأدب والفن والعلم  
والرياضة، وربما كان مرّة ذلك إلى ذكاء  
فطري عرفت به العائلة. في المدرسة  
الابتدائية عند القرية التي نشأت فيها،  
تبلور اهتمامي المتعدد الاتجاهات تبلورا  
مبكرا لمسه مربّي الأفاضل والزوار  
القادمون من المدن البعيدة يومذاك.

وبمرور الزمن تعمق النوع، ففي  
الوقت الذي كنت فيه أدمج بعالم الأدب  
والفن، كنت أنصرف إلى رصد ميولي

الطمية، وقد كان لي في العلم تجارب  
مختبرية علمية، إذ أسهمنا أنا وثلاثة من  
الأدكياء في صنع مواد طبية مثل  
(الأسبرين) و(المصابون الصحي) وأشياء  
أخرى.

كنت قد سافرت يوم انتقالي إلى  
الصف الأول من الدراسة المتوسطة من  
قريري إلى مدينة الناصرية في جنوب  
العراق، تلك المدينة المنقوفة بتراب  
الصحراء والمشحونة بتيارات السياسة،  
وعند هذا انتقل اهتمامي للتلوّح بمبادئ  
المعرفة إلى مرحلة الإحساس حيث  
ظهرت المسؤولية بالواجب الوطني  
والقومي المقدس.

بدت أعمالي الأولى التي أصدرتها  
متسمة بالعاطفية والانفعالية التي تبرزها  
قوة الانشداد إلى الهدف في هذه المرافقة  
فمن قصة طويلة ذات بعد اجتماعي إلى  
كتابات شعرية بسيطة متمردة ومن  
كتابات فكرية إلى الرسم الذي وجدت فيه  
عاملا مطلقا يحفظ صفاء الرؤية  
وجماليتها، في حين كانت السياسة  
تدعوني إلى الكتابة بحماس المؤمن.

أدركت أن بدايتي الحقيقية تكمن في  
إنكار النظام في الوقت الذي يصطف فيه  
النظاميون جميعا من كل وضع وشكل  
كما يوجد فيه أيضا اللانظاميون الذين

## عزيز السيد جاسم



عندما كنت أخاف الإشارة إلى تناقضى حتى لو كانت الإشارة من إيهامى.

إننى فى الكتابة أتجاوز وضعى باستمرار، وهذا التجاوز أدركه لأننى فريسته على نفسى من خلال ما أقدمت عليه، لقد ارتأيت أن أتجاوز حدودى عن طريق التوقف المفاجئ عن المطالعة، وكما أحس بضرورة هذا التوقف؛ لأنه عودة إلى نقاء سلايقى مدفون تحت ركامات عديدة هي قراءتى، قد تتفق مع البذرة الأصلية أى بذرتى الطبيعية وقد تختلف معها، فما هو دورى إذن؟ هو- كما أرى- الانقطاع لفترة ما أو لفترات عن المطالعة لأمنع نفسى من الاستلاب. وهذا الأسلوب الذى أنكتم عليه لا يعنى (الاستلاب الآخر)، بل هو الاستلاب الغلاب والشرغوب عندما يمنح الإنسان نفسه كلياً لكتاب يهيه، هذا الاستلاب الذى تمرنت على رفضه، وما إننى صنعت مسرحى بميدان قد لا تكون لى ولكنها أطمأنت لحمايى ومع المسرح ومع الحماية قد تكون ممثلين أو قد تكون حقيقتين، ولكن من يحق له أن يزكى نفسه؟ المسألة متروكة إذن.

أماذا كسبت هذا المؤلف أو ذلك؟ سؤال يبدو غريباً لأول وهلة؛ فالكاتب لا يرسل نفسه مثل هذا السؤال بعد أن يصيح

يبتعدون بلثة النظامية والأصولية والعرف، على أننى لا أنفى النظام وما أبتغيه هو أن أعبر عن حركتى السرية التى «استقيخت» أمام الفكر والجماعية، وعندما أعبر عنها فتجبرى قد يكون غير مرض مثلاً قد يكون شائعاً مادام النظام هو القانون لللاמותى، ومع هذا فإننى أرفض تماثلى إلى تجسدية يملك بها النظام بمشرطه الخاص، ولهذا قرأتى أكتب من غير تصميم متعلل فى حالة خاصة - محدثها للنسى فقط - بدون أن أبحت عن صلة أو عن مقارنة، وحتى لو توافرت تناقضات معينة فأنى لا أحاول إصادة النظر فيها لأننى كتبها فى لحظة، وهذه اللحظة، لحظة البدء بكتابة الموضوع الجزء - مقدسة - بالنسبة لى - قدديسا وثيقا، فما كتبت شيئاً إلا وأنا فى خدرى الخاص وعذرى فى هذا هو إرادة اكتشافى لنفسى حيث يتكشف عندها القارى نفسه، فأبوح لنفسى حريتها الكاملة ومن خلال هذه الإباحة أظن أننى أستطيع أن أعرف نفسى لا أريد أن أنكتم على (الأكبريل) حيث نشفت عبارة (اعرف نفسك) لكننى أريد فرصتى فى الحديث من غير انضباط وأصعاً لكف عى خداع الوعى، أرتبك أحياناً فى موقف ما، إلا أن فعل حدة الوعى يعطى أفسر على هذا الارتباك وعلى خوفى... ومن هذا أدركت التناقض القائم - فيما هو أشبه باللعبة - بين درجة الوعى وبين الحالة النفسية، ومن هنا نشدت التناظر فى كتاباتى؛ فكان الوعى لدى هو النفس، والنفس عندى هي الوعى، وربما يحمل هذا براءة الطفولة فتسعدنى وتسعد القاد أيضاً بما حملت من نزق الطفولة وقد كنت أجهد نفسى مرات فى إيجاد لتسجام كاذب عن طريق الألفاظ - فى موضوع أحس فيه ارتباطاً ما، أو علاقة إشفاق فيما تحت السطح، لقد كنت أحمل للفرقة البرجوازية ومن يدعى فريما لا أزال

الكتاب جاهزاً، إذ يحمل التأليف نفسه مبررات تأليفه، كما أن الكاتب حر فى فعاليته الكتابية يتناول ما يشاء فى إطار قدرته المعرفية والإبداعية على الرغم من أن الكتاب مخطفون فى ميزان التقدير، فلهم من يكرى اهتمامه فى التعبير عن آرائه الخاصة والبعض الآخر يهيمه التواصل مع القراء، بيد أن الكتابة عملية مزروجة، بلورة أفكار لا يمكن أن تحدد نفسها تحديداً نهائياً حتى تصل إلى القراء عبر حوارات إيجابية يستحدثها الكاتب مع قرائه. والكتابة تكون هادفة لا بمقدار ادعائها بذلك، بل هى هادفة بمقدار انبعاثها من دخيلة كاتب يتمتع بمضمير إنسانى عادل وحقائى وغيور.

حتى الكتابة المذهبية الهادفة فى إطارها وتأسرها لا تكون ذات حقيقة، فيما إذا كان كاتبها لعوا، عادم الضمير، سبيئ للوبة، ونظافة ضمير الكاتب تقر القيمة الإنسانية لعمله الإبداعي ومعطياته الكتابية والفنية.

لقد وجدنا أنفلسا - باسم معاصرة سياسية واعتبارات فكرية فى السياق نفسه - أنا وبعض جيلي، من التوجه السياسى المشترك، تبعده، إلى حد الشطرب - عن خوض الدراسة فى مستهل تأريخنا الإسلامى، وكان لاحتواء ذلك الخارج من قبل هيئات رسمية ومذهبية تقليدية، منسجمة مع مصالح الطبقات المستغلة - بكسر اللغز - ومع التبعية الاستعمارية، أثره البالغ فى جعل ردة الفعل ذات محى تهريى، فأغلقت أبواب الخزانة للقدسية لعمارتنا؛ لأن بعض السلفيين كانوا مع الباطل الاستعماري، الباطل للصومى فكان الانشغال بالاعتبارات السياسية فى فترة المراهقة والشباب ملء حياتنا.

كان للترابط بين أفراد جيلنا وبين المرحلة الاستعمارية الإذالية ترابطاً

تناقضيا صراعيا يعبر عن نفسه بالصورة التي حصلت، لقد كنا صورة النقيض للمرحلة تلك، هي بذاتها، حيث كان لا يمكن أن تكون غير ذلك، ونحن للذين لا ندخل عندا، فذلك ما كان نتاج مجتمعا نحن!

الآن، بعد اجتياز هذه الفترة الزمنية (الأربعة عقود) يملك الأدب والمعرفة العلمية والأشراكية، الوعى اللوحدى العربى والعمل السياسى والجماعى، كان لابد من إعادة النظر فى مواضيع التقصير، وكل وصول بواسطة هذه المراكب، كان يخلق شعورا بالضياع، أو بالوصول إلى مرفأى الخبرة، بيد أن هذا هو ادعاء الخاسر وتمتلكه لأن حكمة الحياة والموت تجعلك عصيا على الوقوع فى شرك الغرور الذى نسميه (ما بعد الضيق) إذ لا يوجد ضيق تام، فكل نضج تمحيه سيبات الثمرة الناضجة، فإما أن تفتن، وإما أن تقع على الأرض تسحقها أقدام الصبية، أو تلتف.

رغم هذا، فهناك الجانب المؤكد؛ لبده بعد النهاية المترتبة على النضج. إن الولادة هى الأهم على الدوام، هى الشرف الإنسانى الصحيح شرط أن تكون أبويه، تولد فى الولادة المتجددة التى لا تتكرر، وإن تكررت ففى ناموس التجدد الناصع والازدهار الخلق لكل فئة يستحقها الإنسان، فأهل الكتابات هى الكتابات السردية الروائية، أما كتابات الأفكار فهى الكتابات المتفانية التى تلهج وراء الجلال والحكمة والكرم والتضحية.....

كل كتابة حقيقية هى كتابة أفكار، سواء كان الموضوع المكتوب فى التمام أو فى السياسة أو فى الأدب أو فى حقل آخر من حقول المعرفة لكن بمستوى الأمل فى أن نرصد أفكارنا جيدا ثم نعرضها بأمانة فى الشروط الثقافية المتغيرة.

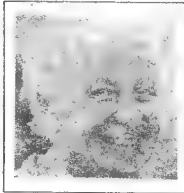
إن التفاعل بين (نفسية الإنسان) وبين العمل الحقيقى يتم بجدلية معقدة، فبمقدار ما تنمو فيه طاقات الإنسان وتزداد احتياجاته الواقعية أو أحلامه، ويتسع أفقه ذهنى لدخل الوسط الإنشائى؛ فإن مكونات جديدة لا قبل للإنسان بها، تنشأ فى سياقات نشاطه العلمى، وهى تكوينات فكرية أو غريزية،



رامى



بابو نيرودا



أرافات

تجعله عرضة لتغيرات ذاتية غير بسيطة.

وقد عمقت السياسة - مثلا - الفصل بين المادية والمثالية فى صورة من صور التناقض الأبدى للصراع؛ فالمادية هى عنوان التقدمية، والمثالية هى برج الميمن الفكرى والرجعية؛ ولكن أى تقدمى يستشهد من أجل مبادئه هو مثالى، يحكم المثل الذى يؤمن بها، وهى أفكار غير مجربة بعد، فهو يستشهد من أجل تصورات قبل أن يجرب بناءها على أرض الواقع. إن عدد الشهداء الذين بذلوا حياتهم من أجل قضية (فى الذهن) أكبر بكثير من عدد الشهداء الذين بذلوا حياتهم دفعا عن تجربة سياسية متأسة فعلا كذلك، فطعت السياسة درسا مشابها فى العلاقة بين الاغتراب والانزواء فمن وجهة نظر ماركسية - مثلا - يعتبر أى يقين فكرى عن الاغتراب الكونى انهزامية أو رجعية أو مرقفا يخدم طاعنات رأس المال، والمسال أن الدرجاتية تحول بين فهم النضال الاجتماعى وبين المعرفة، كذلك تحول دون إدراك المغزى الاجتماعى للاغتراب من حيث صلته بالمغزى الكونى؛ فالاغتراب الطبقي الإنشائى للثقافى الناجم عن الطبقة والمؤسسات البيروقراطية قابل للمعالجة عبر النضال الاجتماعى، لكن الاغتراب الكونى والوحدة أمام المصور للحتمى للفرد، أى الوحدة الوجودية فى لحظة استقبال الموت؛ غير قابلين لأى حل، فقط بالتفكير أو بالتأمل يستطيع العقل أن يعاين حتميته من غير أن يقوى على ردها.

ويظل جدل العلاقة بين الأفكار والفلسفات المادية والمثالية مررا ضروريا للحقيقة، على الرغم من أنه يطلو على الصعوبات الجمة لكل معرفة، إنه الجدل المعقد والعصى على أية فلسفة أو علم.

## عزيز السيد جاسم



وعلى العموم فإن تحليل الحياة لا يتحمل أمام المقدمات المذهبية، بل إن المقدمات هي التي تغلظ معرضة للتخيير على الدوام أمام ظواهر الحياة وأسلطها المتدفقة .

فمن للفرضيات الأساسية أن ثقافة الإنسان تعبر عن نفسها في ممارسات وعلاقات متجانسة معها، ومستجيبة للمنظورات الثقافية الشخصية والعامة، ويدخل ضمن ذلك موقف الرجل من المرأة وطبيعة العلاقة بينهما وأسلوب التعامل المتبادل، ويقدّر ما تكون الثقافة تصميماً إنسانياً وروحياً وعلمياً فإن النظرة إزاء المرأة قابلة للتطور، بمعنى أن مواقف الرجل في تعامله مع المرأة ليست نهائية، فلا هي مدفوعة بالنظرة السابقة، وكذلك ليست متحددة بالنظرة الجديدة بل هي متنامية ومستمرة في جدل العلاقة بين الفكرة والممارسة أي بين الآراء الشخصية بصدور حرية المرأة ومكانتها، وبين فعل العلاقة والتعامل المتساويين مع المرأة.

وليس هناك إنكار لبدئية أن الموقف من المرأة هو تطبيق لنشر الثقافة وكشف عنه، إلى المستوى الذي يمكن أن يقال فيه من مكانة المرأة في فكر الرجل هي التي تنشر ثقافة الرجل الدوعية، ويحصل (التشريط) في عزل سريع وحاسم بين ثقافتين، أو بين وجهين للثقافة الشخصية: الوجه الثقافي الذي يعبر عن نفسه في الثقافة الظاهرية العلنية الرسمية للرجل والوجه الثقافي الداخلي، الذي ترسمه الممارسات الداخلية والخفية له، ومهما تكن ازدواجية الثقافة الشخصية محسومة على نحو إيجابي، فإن من المؤكد أن الوجه الثقافي الظاهري سطحي وزائف، وإن الجوهر يتمثل في الوجه الداخلي، في التلجج السري للحياة الشخصية.

إذن، ما الذي يتبقى من ثقافة للرجل؟ بمجرد ترحية القاعدة السلوكية، تصبح الثقافة ادعائية، وهمية، مخادعة ويصبح العقل رسمياً مظهرية تناهيه تيارات فكرية وآراء ومساجلات نظرية وتصيلات ثقافية، تنهارى وتتطاير بقوة تحت تأثير قوة الحقيقة الثقافية الداخلية للرجل.

إن ازدواجية المثقف المعاصر هي التي تثير كدش الأسئلة أهمية، فيما أن مسك القوي أو البهائي لا يشكل سؤالاً خطيراً، ذلك أن للقوية والبدائية تملكان نفسيهما حتماً في وتائر التطور المعاصر والمستقبلي، في حين أن المثقف البرجوازي أو البرجوازي الصغير أو الاشتراكي يكشف عن حقيقة ثقافته في العلاقة من المرأة في أدق وأهم جوانب من تلك العلاقة وهو الجانب الجنسي؛ ولأن هذا الجانب حساس وبالغ الأهمية؛ فإنه يوفر مادة أساسية لكشف عن الجوهر الثقافي والحقيقة الروحية للرجل.

وتعد الكلمات في النص الأدبي كائنات حية لم تخلق عبثاً وليس من الضرورة أن تكون إتشاءات للكاتب الأسلوبية على مسووته من التاحية الظاهرية، لكن من الضروري للكاتب الحقيقي أن يكون العمق الفكري له مثالا

في الحركة التحتية للنص الذي تكون قيمته الأساسية مائلة في حضور الإبداع النصي في النشاط الفكري والكلامي له على المستويين: الشفاهي والكتابي، وكتاب النصوص البارزة منهم كمثل الرصاصيين والحقائنين الذين يصنعون نماذجهم بعدد طول تأمل وتخطيط وممارسة، وبعد مراجعات نقدية متواترة وصولاً إلى المحصلة الفنية النهائية على صعود العمل، فالكتاب الحق بعفويته اللقائية يباشر عمله الإبداعي الفوري فيأتي النص المرتجل مثل النص المكتوب، آية في الإقناع والروعة، ومن الثابت أن جريان خطب على بن أبي طالب على نحو الباهر في طوله وقصره هو دليل على الفعالية الفارقة لعقل مدعج موهوب هو السيد المؤكد في عالم القول.

لقد ارتكزت السمة الرياضية في البناء الأدبي للخطاب على دعامتين بارزتين؛ الأولى: هي في صلب بنيت الخطاب وعلاقته الداخلية .

والثانية: هي خفاء المنهج، أي في تنظيم فضائه.

المقوم الأول هو المقوم الدعوي الذي يحسم الخطاب الأدبي من التمرير الإنشائي وبعض مظاهر الأناحية التي قد يستكين إليها الوصف الأدبي والحماة والارتجال وخاصة في الخطاب الشفاهي .

ولا شك أن تكامل الأساس الدعوي والبناء البلاغي قائم أصلاً على السحور الفكري للنص، وهو محور المعاني والدلالات، وإذ يستكمل الخطاب شروطه المادية والتاريخية واللغوية، وجماع علاقاته الداخلية؛ فإنه يستكمل الوحدة القائمة بين نصية النص - بمعناها الأدبي - والفضاء الروحي للنص؛ أي أن النص يتوفر له البعدان الرمزيان للأرض والسماوي وحدثهما التامة.



أما المفهوم المادى الثانى للنص، فهو المقوم الرياضى الذى يستدل عليه استدلالاً، لأنه لا يجبر على نحو مباشر، إلا بالنسبة إلى المتلقى الدابة، إذ للفارق بين الكلام العادى والأسلوب الأدبى ليس فارقاً فى الاستعمالات اللغوية فقط، بل هو فارق فى دقة الحوزة على المعانى، ومن ثم التعبير عنها، فارتبطت بالقدرة التعبيرية مسدولة الإمساك بالمعنى والكشف عن الدلالات وإحراز أكبر نجاح فى مخاطبة الآخرين والوصول إلى أذهانهم ونفوسهم، ويتفاوت الكتاب فى مستويات الإبداع، وتبعاً لذلك تتفاوت النصوص فى ما تملكه من طاقة تعبيرية ومن جمالية أسلوبية.

فالمسوية التى تواجه أعمال الشعراء هى صعوبة العلاقة بين الشيء والكلمة الشعرية، بين الحدث والانفعال الشعرى، وكان الحل - غالباً - مرتبطاً بوفرة الأشياء ونقص الكلمات الشعرية، ويختلج الأحداث والموضوعات وتحدد الانفعالات الشعرية، إننا نصبو - دائماً - إلى روح الشعر، لا إلى النظم الشعرى الفخم والمحكم، نصبو إلى القصيدة التى لا نريد أن نستظهرها ونزدها، بل إلى القصيدة الشعرية التى نراها خارج الشعاع،

وخارجنا، تسبح فى ألقتها الخاص، سمكة فضية أو زورقاً مشعشعاً فى مياه سحرية تسمى من بعيد بألوانها الساطعة التى نستشعرها دون أن نقوى على تسميتها؛ الألوان التى تبهرنا لأننا لا عهد لنا بها، ألوان من كواكب أخرى غير مكتشفة بعد.

تحلم بالشعر الذى يخرج من دنيا الشاعر، بعيداً عنه، إلى ملكوت الشعر، إلى فضاء عالم ثانٍ يطهرنا من كوابيسنا، الشعر الذى يشبه قارب "نيكش" فى أناشيده الديفيزيوسية، حينما قال وهو فى وحدته السابعة:

«ها هو قاربي يسبح بعيداً،  
فضياً، وخليفاً، كأنه سمكة...»

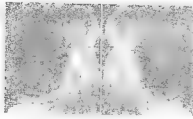
ويظل السؤال المهم والوجيه: الكتابة عن الشعر أم عن الشاعر؟! تقدم أسماء معينة فى عالم الشعر تسهيلاتها المناسبة فى تقرير الاتجاه المحدد للدراسة النقدية، فشعراء مثل مالارميه وهولدرن رامبو الذين يؤكدون على استقلالية النص الأدبى والعمل الفنى، يوفرون - من واقع تجاربهم الشعرية والحياتية - ما يدعو إلى استخدام أدوات النقد الفنى الخاصة برؤية (الفن من أجل الفن) - فى حين لا يمكن

تطبيق النهج ذاته بالنسبة إلى أراجون ومايكوفسكى وتيرودا وغيرهم مثلاً.

وبعامة، ثمة رؤيتان نقديتان، وإحدى تعانين العمل الشعرى بصفته عملاً مستقلاً يمتلك قوانينه وشروطه الذاتية، بمعزل عن قوانين وشروط الواقع الاجتماعى والسياسى والثقافى العام، وأخرى تدرسه من خلال علاقة الخاص بالعام، والجزئى بالكلى وذات العمل الفنى بالواقع الموضوعى، ويمكن الجمع بين مزايى الرؤيتين المذكورتين دونما إخلال فى ديكالكورك استقلالية موضوعية العمل الأدبى، على أن العلاقة بين (استقلالية) النص وعوامله الموضوعية ليست علاقة متوازنة أو متعادلة أو متوازنة، إنما هى علاقة تستجيب لدفع المؤثرات الأقوى من جانبى العلاقة.

ثمة شعراء لا يستطيع الوعى التحليلى والنقدى المرتكز على مبادئ الجمالية الخاصة والمستقلة للنص الشعرى تقديم كشف صادق عن تجاربهم الشعرية، إذ لا بد من فهم العوامل الموضوعية بكل ثقلا التأثيرى، جنباً إلى جنب مع الوعى بخصالص العمل الشعرى وكونه عملاً مكسباً سماتة انذاتية. ■

قا



# اميرة تبسوح بأسرارها

إيمانويل أرسنان

أكثر من أي شيء، أنى ولدت بمثل هذه الميزة.

وأدركت أيضاً، أن هذه الميزة تعمل معها مسئولية واضحة، وهى أن أعمال الأولاد بشكل حتمى تكى أجملهم ينسون خجلهم، وأعزّهم عن حزنهم الحتمى لحرمانهم مما أملاكه.

من أين حصلت على مثل هذه الأفكار؟ بصراحة تامة لا أعرف، لكنى أنرك الآن جيداً، مدى للفائدة التى حصلت عليها خلال حياتى من هذه الأفكار، ومدى الدين بالمرفان الذى أدين به لها.

ممارسة الجنس؛ بسبب عدم امتلاكهم للعصو المناسب. كان فعل الحب فى رأى، يمكن القيام به فقط بالمعنى الأدنى، الذى كانوا يطلقون عليه فى إنجلترا، حيث كنت أعيش آنذاك، لفظ «بوسى»، وفى عمر مبكر جداً فتكتنى هذه القطة الصغيرة، وملحكتنى سائدة لا تقدر، أكثر بمرحل من القطيقات الحقيقية التى كانت تهذى إلى.

وهكذا اعتقدت أن الإناث فقط، سواء كنّ صغيرات أو كبيرات، هنّ القادرات على ممارسة الجنس، وانتابنى شعور بأن الطبيعة ظالمة، واكتشفت أن الحظ يبدأ من لحظة الميلاد، لكنى كنت سعيدة،

**ف**إيمانويل أرسنان اسم مستعار للكاتبة ماريات روليت أندريان، أسيوية المولد أوروبية النشأة والثقافة، من زعيمات الثورة الجنسية فى عالمنا المعاصر، وقد جلبت لها آراؤها المتحررة فى الدافع الجنسي الإنسانى شهرة عالمية، حولتها إلى ظاهرة كثر الجدل حولها فى أوروبا وأمريكا. روائية وباحثة وهذا المقال من كتبها الأخيرة «أسرار إيمانويل».

حين كنت طفلة، اعتقدت أن ليس فى استطاعة الأولاد

# The Secrets of Emmanuelle

Her intimate views on  
life and loving



فليس هناك من ما يبحث على  
الدمعة، حين تكون ذكريات طفولتي  
محيرة ومضطربة، فكثير من البالغين قد  
نسوا سنوات التكوين الأولى، ولم يعودوا  
يتعرفون على أنفسهم في الطفل الحقيقي  
الذي عاشوه أو سمعوا عنه، نسوا أنه في  
من الرابعة أو الخامسة، يشعر الأطفال  
بالجنس، ويهتمون بالتمتع، وأنهم قادرون  
على أي ركل وقاحة. بلا شك أنني فريدة  
وسم كل هؤلاء، في تذكرى كيف كانت  
الأمر حقيقة.

كنت في السادسة، وكانت أختي في  
الرابعة، وهذا الفرق في السن لم يمنعنا

وسببى تزوجا، ولم يترك أحدهما الآخر  
قط.

لم أر بنفسى تلك القرية، ولم يعد إليها  
أبواي، ونحن ضايرناها كذت طفلة  
صغيرة لانتمى شيئا.

نصوت في بلدان أوروبا، وتحوّلت  
فيها، حتى إلى أشعر في أي منها لتي في  
وطني، فليس لدى الإحساس بالانتماء إلى  
أمة ما أكثر من غيرها، أو لجنس دين  
آخر، أو لأي ثقافة محدّدة، ومع ذلك لا  
أعبر نفسي بلا وطن، لكن هناك حرية  
محببة في أن تكون غريبا لاتخضع لأي  
تشابه.

لقد صنعتُ بذرتي بعيدا عن هنا،  
فوق الرمل والملح، وسط الرائحة الجنسية  
لأسماك اصطيدت لحومها. كانت أمي  
تقارب الخامسة عشرة من العمر، وقد  
ذهبت لزيارة قريتها القديمة بغاباتنا  
الحمر والأعمدة التي تحمل المباني على  
شواطئ بحر مبهرج بالدرجان، يبيّض  
بقناديل البحر، ويسودّ بسمك القرش،  
قابلهما أبي الملقع بمحض الصدفة على  
ذلك الشاطئ وتحت تلك الشمس، وكان  
أيضا صغيرا جدا، كان يدرس ليصبح  
رحالة ومن سكان المدن. ومارسا الجنس  
دون حتى أن يهتما بأن يتعارفا، وولدت  
قبل أن يعرف أحدهما الآخر بالفعل،

## إيمانويل أرسنان



الغريب، أن هذه الأمور، وتلك التي كنا نحلم بها، سواء سرخناها أو لم نسردها كانت دائما شاذة، ألم نقرر منذ البداية أن الأولاد لا يمكن أن يكونوا شركاء في فعل الحب حتى ولا مع أمثالهم؟ الجنس في عيوننا لم يكن شاذًا فقط بل بدقة أكثر وبشكل فريد ساحقيا. وغنى عن القول بأننا لم تكن نعى معنى هذا المصطلح، وكانت مناقشاتنا ترفض كل للمقولات التي تقرينا من الواقع والحقيقة.

عَرَّفنا الأولاد بأنهم حيوانات لا جنسية، غير شهوانية، مجردون إلى الأبد، من رغبات اللذة. لكن ذلك لم يسعدنا أو يجعل لدينا الرغبة في السفرة معهم، بل على العكس، شعرنا بالأسف لهم، وكنا نشفق عليهم، ولو عرفنا كيف نهرب عن ذلك (عرفنا بعد ذلك) لكنا خفتنا عنهم ولو بأجسادنا، لم يكن حظهم يبدو لنا تمسا فقط، حيث إنهم يفتقدون ذلك العضو الذي يعطى للنساء جمالا وممتعة أكبر، بل إن تلك القطعة الصغيرة من اللحم التي يمتلكونها لم تكن حتى ممتعة للتبول منها، فالتبول، كان له معنى رمزي بالنسبة لنا، فلم يكن إشارة فقط على الحميمية التي تتفاعل داخلنا (فإن تبول فتاة مع أخرى معناه أن تحبها)، ولكن الأكثر أهمية كان مدخل مجرى البول - في من لم يكن فيها النظر حقيقة بل وعدا - كان البوابة لأحاسيسنا اللذيذة، ومركز المداخلة واللق والملاطفة العبدانية.

وبما أن هذه الفتحة الصغيرة قد أعطتنا الإشباع، فكيف يمكن لنا أن نفهم أن الولد بجهازه المختلف يمكن أن يحصل على الممتعة نفسها؟ كنا مقتنعين بأن التبول يؤلمه، وأنه سيئ الحظ بما يمكنه، وهو يحاول أن يخفي سوء الحظ هذا لأنه خجل منه، والخجل بالنسبة لنا هو أقيح شعور يمكن أن يملك المرء،

ومع ذلك، لم يكن لدينا أنا وأختي، آنذاك، أية فكرة نظرية أو عملية حول الممارسة الجنسية بالرغم من إحساننا بأننا نعرف. كان الأمر ببساطة تطبق (فيتش) بجسد الأنثى، وكنا نكتشف بأنفسنا، بقدرة الإبداع الذاتية لدى كل الأطفال، الدلالات المطربة للتعبير عن الإعجاب الحسى والرغبة.

وحين وصل، بعد ذلك بفترة، خال لنا فدان إلى لندن، وكان يفضل رسم التفهات الماويات على رسم للتفاح مثلاً، لم نتركه في سلام حتى سمح لنا بالسكوت في مرسمه بشكل شبه دائم. ولم يكن يدور بذهنه، هو أو موديلاته الجميلات، بأنه يمكن أن نلحق إلى أجسادهم بغير البراعة.

وأدرك كما أدرك بعد ذلك، أن هذه الجلسات المحمقة تجلس في حالة من الإثارة للشديدة، ولم تكن نخجل من اللعب بأعضائنا أمامهم، مع إلهام ملاحظات الإعجاب بمحاسن أجسادهم التي تتمتع فيها، ولكي نسلينهم، فحين ندرك أن عملهم ممل، كنا نبتدع مغامرات شهوانية تصدهم، ولم الأفكار التي كانت تدور بأذهانهم عملت لصلحة خالنا.

من الاشتراك في الذوق نفسه والرغبات ذاتها. أذكر بوضوح تام أن أكثر الرغبات التي تملكنا آنذاك هي رؤية الأعضاء الجنسية للإناث. كنا ننفق وقتا طويلا كل يوم نتأمل، وفي الوقت نفسه نتفحص، العضو الجنسي لكل منا، كما أعجبنا بعضو أمنا كثيرا، ولم نفوت يوما موعد دخولها للاستحمام، فننتفع ونلجلى على حافة «البانيو»، نتملق في المياه الصافية، ننظر إلى عضوها وعانتها أكثر مما ننظر إلى وجهها المبتسم بمحبة لفضولنا ومحاسنها.

وكانت النساء الأخريات أومنا يثرن فضولنا، ما يطبع في ذاكرتي بشكل خاص، فتاة إنجليزية حمراء الشعر جاءت لتمتلك معنا عدة أشهر، كانت جميلة وأضفر من أمنا بحوالى خمس سنوات، كانت في السادسة أو السابعة عشرة، كانت تدرج في الهديّة من اندفاعنا لغرقتها دون توقع، وقد أثارت اهتمامنا في اللحظة التي اكتشفنا فيها أنها لاتنام في السرير عارية. وقد عرفنا أن كثيرا من الناس يرتدون ملابس نوم ووجامات في السرير، وكنا نتخذ أن ذلك سيوف جدا.

ولقد غيّرت «ملفريد»، وهذا كان اسمها، من أساليبها حين طلبنا إليها بكل صدق وجديّة بأن تسمح لنا برؤية عضوها. أبدت عدم الإكتراث لولها، ثم فكرت لفتات، وفجأة ألقت بالملامات بعيدا، وقالت «ها هو.. انظرن»، ولقد أدارت رموسا الأجمة الصغيرة من الشعر الخمرى، واحتاجت «ميلدريد» لأيام قليلة فقط لتصبح أكثر حميمية، وبالتأكيد ما كانت تجرّ على اتخاذ الخطوة الأولى بنفسها، ولكننا كنا نحسنها ونقبلها بقرّة ويشكل مدرّاصل، حتى إنها لو كانت حرجا لاستجابات لنا.

وكنا نشعر بالإشفاق والتأثر والتعاطف  
غير المحدود حين يقرم أحد أصدقائنا  
الذكور بالحب وتحريك ودعك غصنه  
الصغير سيئ للفظ ليحمله متورما  
ومتصلبا، كنا نفكر في الألم الذي يسببه  
له ذلك، ونتمساحل عن سبب كل هذا  
الغناء لا بد أن لدى الولد المسكين إحساسا  
مرصنا لوقوع الألم على نفسه تطرعا فقط  
ليجعلنا نعتقد أنه يحصل على إشباع  
نعرف أنه مزيف.

كان هدفة الحقيقي كما خندا، أن يؤثر  
فيها، وكانت قلوبنا رقيقة لدرجة تجعلنا  
لا نزيد مشاكله بأن نخبره بأن هذا  
التأثير الانطباع كان سيئا علينا.

بعد ذلك بفترة طويلة، حين عرفنا  
مطومات أكثر صحة عن الجنس عدد  
الذكور، كنا: أنا وأختي، نضحك على  
تلك النظريات الفرويدية عن «حمس  
القنصية». لا أنكر أن نساء عديلات  
يؤمنن ولديهن هذا الحمس، لكنني أشك في  
أن تكون هذه النظرية عامة، فأنا وأختي  
وغيرنا أمثلة حية، إن هناك استثناء لكل  
قاعدة، حتى تلك القواعد التي للبهترى  
النمساوي.

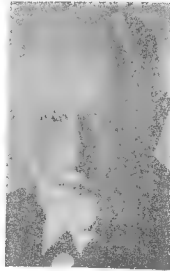
واليوم، يبدو من الجدير بالتأمل برهة  
في هذه الحظ الحسن. فلم يكن ممكنا أن  
أعتبر خبرات طفولتي تستحق الذكر لو لم  
تساعدني. وتساعد الآخرين - لفهم  
خصوصية الواحد منا للآخر. هذه  
الخبرات لعبت دورا مسيطرا في حياتي  
حتى إنني أنظر إليها الآن بأنها الخبرات  
الوجودة التي تستحق أن تذكر.

لم أخف قط من الأولاد وبالتالي لم  
أخفهم قط أيضا.

قد يبدو للوهلة الأولى أن غيوب هذا  
الخوف هو شيء نافع، لكنه ليس كذلك  
فالخوف بين الجنسين أكثر انتشارا من أي  
دافع آخر، وأكثر تسلطا حتى من اللبؤدو.

فالخوف هو الذي يحكم العلاقة بين  
الجنسين - للرجال والنساء. كل حيوان  
يخاف الآخر، إذا كان الرجال يخافون  
الرجال فهم أكثر خوفا من النساء،  
وكذلك النساء يخفن من الرجال، لكن هل  
كل النساء حقا يخفن كل الرجال؟ أقولها  
نعم، وهذه حقيقة يجب أن يعترف بها  
للجميع، الرجال يخافون النساء أكثر بكثير  
مما تخاف النساء الرجال.

والحقيقة التي يجب أن يتفحصها  
المرء بحقة أكثر، تبدو غامضة محاطة  
بالغاز من المتناقضات، لكن حيث إن  
المرء يكون أكثر خوفا من المجهول،  
فالمرأة التي ولدت الرجل تمرقه أفضل  
بالتأكيد مما يعرف هو نفسه، فذلك فهي  
لا تخافه بدرجة خوفه منها.



فرويد

الخوف اللاواعي يسبب أذى أكثر من  
للخوف الواعي، والخوف الذي يرغب  
الرجال من النساء هو جذر مأسيتهم  
الكبيرة، وما دام كل من الجنسين يرفض  
مواجهة هذه المخاوف وتحليلها والبحث  
عن أسبابها والحكم عليها بأمانة، فإن  
معركة الجنسين - الرجل والمرأة - ستستمر  
بلا نجاح.

لم أشم هجوما على الرجال أكثر مما  
لعلته مع النساء، فأنا أشعر بالترام نحو  
كليهما، وأجده ممكنا بل من المرغوب  
التحالف مع الاثنين، ولقد نجحت في  
ذلك، ربما لأنني لم أخفهم قطه، ولأنني  
حين كنت صغيرة أحببتهم بالنمساوي.  
أحببت النساء بإبداء رغبتني في أن أمس  
أجسادهن وأن يلمسن جسدي، وأحببت  
الرجال لأنني فهمت أنهم، وعرفت أنهم  
مضرومون قليلو الحيلة مهجورون،  
وحيدون خائفون ناقصون، خجلون،  
تساء برغم تبجحهم، ويحبون أن تكون  
لهم خصوصيتهم، ولذا سعيت بقدر  
استطاعتي لإسعادهم ولتكون الحياة أقل  
قسوة على الجميع بما فيهم نفسي.

ولنا وثقة أن سناجة طفولتي ستجمل  
كثيرا من الكبار ببتسمون، ومع ذلك،  
وبعد سنوات طويلة من تلك الفسرة،  
مازلت أعتقد أن هذه البراءة لبعت من  
حس محطوط أدنين له بكثير من  
سعادتي، وبسببه شاركتي كثير من  
الرجال والنساء هذه المعادة، وعلى الأقل  
أنا مدينة لهذا الحس بالكثير واعتبرته  
دائما قطعة من الحظ الحسن. ولقد  
سمعت كثيرا عن ضنن الأثونة، منذ  
الطفولة حين ظننته ميزة مفصلة  
واختلافا مبهجا، وحتى الآن حيث أسمع  
عنه حديثا أجده مغيئا. نساء محبات -  
خاصة في الولايات المتحدة وبعد ذلك  
في بلدان أخرى - قمن بدعاية حاويلن

## إيمانويل أرسنان



الفرق بين الأمانة والرياء، وسعبرف الشجعان من الجبناء .

لقد زُيِّفت شجاعتنا وجريرتنا لغفرة طولية، وإذا أردنا لقوتنا ألا تبقى ادعاء أو تظاهر فلنعرف أخيرا . نحن والآخرون . أجمادنا على حقيقتها .

### الخوف من النساء :

كمتلفة صغيرة لم أكن أخاف الأولاد، وبالعكس فإن الرجال الآن لا يخيفونني، وربما كنت الوحيدة التي لا تصيبهم بالذعر، لأنه في الحقيقة : كل الرجال يخافون النساء .

وحين أقول ذلك، فإنني أبعد بشكل واضح عن السير في الطرق المبتذلة التي تفعل النساء الحديث عنها حول الرجال في هذه الأيام أكثر من أي زمن مضى، فإن اللياقة تدفعهن للبحث في الكتب والجرائد عن القصص والوحشية العقلية والبدنية التي يمارسها ويرتكبها الرجال ضد النساء . ولغفرة من الزمن كانت موضة المناضلات للساعات (الواتي لا يستمرن أكثر الطرق شوفية) رفع شعار : لا اغتصاب بعد اليوم، في كل باريس، وهن بذلك يشوهن المعنى الأساسي للشعار . فإذا كن قد ضجرن ونحن من الاعتداء عليهن، فإنني أخاطر وأسأل هؤلاء المحتجات سؤالا خطيرا، هل تجسمن مشقة التماسل لماذا يقتصب رجال معينون نساء معينات ؟ هل لأن المرأة تخاف الرجل أو العكس هو الصحيح ؟ الرجال يقتصبون بغية الانتقام، لكن لماذا ومن يقتصبون ؟ إن المفتصبين نادرا ما يكونون من أولئك الذكور الشوفيين الذين يقتصبون دور المرأة إلى دور التابع الذليل المهان، ويقيدونها إلى المطبخ والغسيل والتنظيف والعناية بالأطفال، أو ممن يستغلون عملها في المكتبات والمصانع، عموسا إن المفتصبين رجال ضعفاء، خجلون مذنون

بين الجنسين بدلا من الفقرة، وللمعرفة لا يمكن أن تكون إلا الحب، وللوصول إلى ذلك فإن الكثير يجب عمله قبل أن يحدد الرجال والنساء .

ومع أنني كنت صغيرة حين شرعت في هذا العمل، فإن استقصائي ما زال يتركني جاهلة بشكل يرثي له، إلا أن هناك شيئا واحدا مؤكدا، إذا كانت الأسطورة تتطلب القمع، فإن المعرفة، لحسن الحظ، تدفن الأساطير والمخاوف، وتاريخ نوعنا البشري، أحببه أم كرهته، تقلص إلى هذه المخاوف المستورة والمحموية التي سلما إليها تقدم المعرفة .

إننا مخطئون تماما، بلا شك، إذا اعتقدنا أن الخير من الممكن أن يأتي من السرية، بل إن ذلك من الأجدر أن يجعلنا تخاف، فإذا كان المخبوء ليس ضارا فلماذا نستمر في اللتكم عليه ؟

لذا علينا نحن النساء ألا ننتظر من الآخرين أن يضربوا لنا السبل :

لنات نهاية لعبة الاستقصاء ! لنقدم حقا إشارة للتماسك نمتدحها كاختبار، إذا كنا حقيقة غير هوابات أو خجلات من أعصاننا ... فلنقم باحتفالية ودعائية لدوقف للتكم على أسرارنا، وإذا لم يحتمل الرجال ذلك، ستأكد آنذاك من

فيها تعميم ونشر شعار «قوة عضو الأنوثة»، فلو عطين بذلك استعادة القوة الفطرية لهذا العضو المودعة لطبيعة ملوكنا تجاه الرجال، فإنني أصفق لذلك من كل قلبي، فذلك القضية قضيتي، لكنهن في الواقع يعطين بهذا الشعار، أن النساء جنس أرقى من الرجال، وبهذا المعنى أنا لا أتفق مع هذا الشعار .

لا أرغب في السيطرة على الرجل بالدرجة نفسها التي لا أرغب فيها أن يسيطر الرجل علي، وكذلك فإن من لا يخيفونني لا أرغب في أن أخيفهم، أريد من الرجال أن يفهموني وأمل أن ينتهي هذا التهم ببعصهم إلى الشعور بالعب نحوي . أود ممن أريهم أن تكون لديهم رغبة في، ومن أسعدهم أن يسعدوني، ومن علمهم أن يوجهوني، ومن حذرهم أن يحدروني بدورهم، ومن ساعدتهم ليصبحوا رجالا أن يشجعوني لأكون امرأة، ولأولئك الذين آمنى السعادة لهم أن يؤمنوا بإمكانية أن يكونوا سعداء .

ومع ذلك كيف أحقق هذا المشروع إذا كان الرجال يخافونني ؟ كيف يمكن أن نعيش على كوكب واحد في توافق إذا خافوا قوتي، واعتقدوا أنني مرعبة وقائلة ؟ ويحدون لسلطتي ورغباتي المجردة ولوجهات النظر الساخرة لعطفى ومثقتي ؟

وما دما نرتش كلما ولجه أحننا الآخر فكيف يمكننا أن نكتشف أن بإمكاننا أن نواجه العالم معا ؟ وهل نملك شيئا أفضل لنفعل . مع إعطاء الاعتبار لكل شيء . على هذه الأرض من محاولة أن نعرف أنفسنا وكل منا الآخر ؟ ولذا فإنني أقترح دوما استخدام اصطلاح «معرفة العضو» عن «قوة العضو»، فالاصطلاح الأول يعنى الوحدة

بأنكهم السخط لعدم نجاحهم وعدم فهمهم للمرأة، وهم لا يستطيعون تحمل الأساطير المتعارضة التي صنعوها بأنفسهم عن النساء، فهم يتخيلون المرأة حورية وعذراء وصاهرة، طاهرة باردة ولعوبة، وهم يحاولون أن يطهروا الذعر المحير الذي يتلبسهم من خلال ملقوس خلقة، حين يفكرون بأولئك الأسأزوثنيات المختلات بعنفهن الكامن واستحالة إسعادهن. وهم يطهرون هواجسهم المنعزلة وحس الرقص داخلهم بصرفاتهم تلك، ويستجيبون برعب بنى حقيقى للرعب النفسى غير المرئى الذى يتصورونه عن قوة المرأة للامتنعوبة وغير المعقولة، ويتصرفون صدها بناء على ذلك.

وهذا هو السبب اللغوى فى أن رجالا كثيرين يصبحون، بطرقهم الخاصة، مختصين علة، وحتى أولئك الذين لا يمتدحون على النساء جنسيا، فإنهم يضربونهن بقسوة أو يذلونهن حين تسمح الفرصة، كل بأسلوبه الخاص.. عاطفيا أو ثقافيا أو حضاريا أو وطنيا أو اجتماعيا.. لأنهم يريدون تقويض دور المرأة إلى تابعة عاجزة من خلال حاجتهم إلى الأمن، يريدون كسرهن حتى لا ينكسروا منهن، مما يؤكد أنهم يعتقدون بأن النساء مرعات، وهذا يودى بهم إلى التوحش.

قرأت أخيرا، كتاب **جوموكينياتا** «مواجهة جبل كينيا» الذى كتبه قبل أن يصبح قائدا ثوريا ورجلا للدولة، وفى هذا الكتاب درس **جوموكينياتا** قبلته «كيكويو» دراسة أنثروبولوجية مكتشف أسطورة تنويرية غريبة، «فى فجر الزمن.. تقول الأسطورة.. كانت النساء تحكم الرجال حكما مطلقا، وكن قويات، مسيطرات، قاسيات، أكثر قوة ودهاءً وتفظيما من الرجال، يجبرونهن على

القيام بأشق الأعمال وأحقها، وحرروهم من الطعام والمتعة والحرية، ولم يسمحوا لهم بأية مفارقة فى المسائل القبلية أو العائلية، وتحكم بشكل مهين بحياتهم الجنسية والعائلية والاجتماعية. ونظرن إلى الرجال، من المهد إلى اللحد، كمراملين من للدرجة الثانية، معتلين أو متخلفين عقليا، ولم يسمح بأن تكون لهم ملموحاتهم الخاصة أو الجماعية أو حتى المبادرة لأى تغيير، واضطرتهم النساء أن يتصرفوا طوال الوقت تبعا للصورة التى ومنعهم فى قالبها، ولم تتخيل النساء مطلقا أن للطبيعة المنحلة لهذه الكائنات المعاقلة فطريا يمكن أن تعادلهم فى الأعمال الشجيدة والوظائف الخلاقة فى المجتمع، ورأين أن الرجال خلقوا مختلفين عنهن، ولهذا حكم عليهم بالذم ومنعهم من أن يكونوا شريفا بالخطة».

قوة العضو الأندوى هذه، وهى أكثر ما عرفه النوع البشرى سرامة وتطرفا، جعلت من الذكر نصف آدمى وإنسانا نساء، ومع ذلك راضت النساء أن يهمن ويغالجن هذه الآلام، واعتبرن أن العالم خلق هكذا وأن ذلك يجب أن يحترم.

هؤلاء «الفرج قراطة» من نساء كينيا ما قبل التاريخ، لم يرضين أن يلحقن الأذى بالرجال، بل على العكس، فهن عاشقات لرجالهن، ولم يكن لديهن شك فى أن تفوق المرأة هو بفعل اللقائون الطيبى أو الحق الإلهى كما وضعت لهن كاهناتهن العظمى، ولذا فهن يتصرفن بناء على هذا الحق لصالح هذه المخلوقات المهمة الناقصة الهشة المسماة بالرجال، من أجل حمايتهم. وكانت شكاوى ومطالب المضطهدين لاتنجز شيئا ولا تؤثر فى قراعد وقناعدت ذلك النظام.

وظل الذكر فى قبيلة «كيكويو» يعانى النذل والاستسلام قرونا عدة حتى طفع

به الكيل، فقام بمحاولات عديدة للتمرد ضد سلطة الإنث، فشلت جميعها، فلقا إلى العيلة والعمل السرى. ونجح الرجال فى جعل جميع النساء حبالى فى وقت واحد، وفى لحظة واحدة وجدت النساء أنفسهن فى موقف ضعيف، فاستولى الرجال المتآمرون على السلطة العسكرية والسياسية والاقتصادية، ولم يتركوها أبدا بعد ذلك.

وكان من الطبيعى أن يقوموا بانتقام عنيف وبلا رحمة ضد المهزومات لطرفهن السابق، وهكذا أرسيت قواعد طبيعة العلاقة بين الجنسين.

قد تبدو هذه الأسطورة ساذجة لمعظمنا، لكنها ليست كذلك، فحتى لو كانت تاريخيا غير موثوقة بها، فإنها كوثيقة نفسية: عالية القيمة علميا، فهى لاتصف مجرد خرافات ما يسمى بالجنس المتوحش، لكنها توضح بطريقة خام كل تصرفات إنسان الحضارة المعاصرة.

النظام الجنسى القائم الذى كنا نشهد عليه، هو نوع من الانتقام، وهو يعبر عن ردود الفعل البدائية للتنافس التى بعثتها الدوافع المزعجة لحرب طويلة الأمد، وبكل المنتصرين فالرجال يعيشون فى خوف من انقلاب الحظ وانتقام المهزوم.

إن معاملة الرجال السليمة للنساء، ليس سببا أنهم يرون فى المرأة مخلوقا ضعيفا وتحت رحمتهم، ولكن بسبب اعتقادهم أن فى استطاعتهم أن يستعدن ثانية قوة سلفية ضاعته مؤقتا، وبسبب أنهم يحتفظون فى لأوعيتهم بذكوريات مرعبة من زمن كانوا فيه عبيدا لنفك القوة.

رؤية كهذه، تتناقض بالتأكيد، الصورة التى قدمها إلينا **فرويد** عن القبيلة البدائية، ومع ذلك فإن مؤس علم

## إيمانويل أرسنان



يخزون ليليس العبادة للفضاضة. لذلك الأم التي كانت في الماضي مثقلة بالقوة ومهلمة لهم خوفاً الأول من السلطة.

هل تنضم المرأة إذن، إذا تصرف تجاهها الرجل بالحيرة والخوف ورغبات سرية للانقسام خلفها في داخله عن غير قصد السيطرة الأموية؟ بالقوة السلبية للأثني التي ما زال يحمل لها الرجال منغوبة لاتصدق، وما زالوا منها في روح ورغبة.

لم تعد الأثني تحكم ممالك، لكنها مازالت تحكم في كل بيت، وبداخل كل عقل وقلب، ونحن نخاف من خلفنا. وأنجبنا، وبذلك يظل رحم الأم مفقدا برعب، فاطفل لا يمكن أن يساوي خالته، وما دام الرجال يعتبرون أنفسهم مخلوقات للمرأة، فسيظلون يخافونها ويحلمون بدم الثقة بها كما فعل البعض في عالمنا مع آلهته.

إذا رغبت النساء بقدوم يوم سعيد يشاركن فيه الرجل الأرض نفسها، فليخبرن أولاً تطهير الرجل من الآثار المتبقية من إيمانه بهن، لابد أن يطهرن أن النساء ليست آلهة، لا يردن أن يعشن الرعب في الرجل ولا أن يستبدنه، إنهن يردن فقط أن يعرفن الرجل على حقيقتهن وأن يشعر بالحب نوهن، وإذا لم تستطع الأثني أن تستبدل بالعلاقات الأسطورية الرغبات الإنسانية، فسقط للنساء إلى الأبد، مبهمات للرجل، ويسمى الرجال في كراهيتهم بالدرجة نفسها التي يكرهون فيها كل قوة مهيمنة، وزيادة على ذلك فسيظل الرجل يعرف كيف يستمر في السيطرة عليهم، لأن الرجل يعيش فقط من خلال توجبه قوة نكاته على من يحبه خائفا. ■

ترجمة: أ. ع. ش.

متعارفات لتحقيق طموحات الرجال ومخاطباتهم؟ إن الخطأ الذي ارتكبت، وما زال يرتكب كل يوم، هو تطور جانب واحد من التوازن الزوجي والبيتي ذلك الذي يخلق بالرجل، والذي يسير مقلدا سوء الفهم والحرب بين الجنسين.

لأصلا ولا تعاون ممكن بين أعداء الأمس دون القيام بخطوة تجاه الإخلاص والوفاء، وأول جملة ولضحة لقولها هي الاعتراف بأن النساء في تفسيرهن الخاص لحظهن، يظهرن بوضوح تام خيانتهم المطلقة، فغالبا من أنفسهن رغب في هذه التبعة للرجل فهن يطلبن من رجالهن رعايتهم والاعتناء بهن، وأن يفكرن في رفاهيتهن والعمل على تحقيقها، وإذا فقدن بعض حريتهن، فلأن هذه الحرية تبدو لهن أقل رغبة لديهن من الراحة والأمان.

هل تنزج المرأة عادة لتصبح حرة؟ أو لتحقيق مستقبلا بتطابق ويتماثل مع قيم ومواثيق خلفها الخاصة؟ وهل تتوقع أن تعامل كمساوية الزوج منذ البداية أرادت منه أن يحميها ويملكها ويوفر لها الرفاهية؟

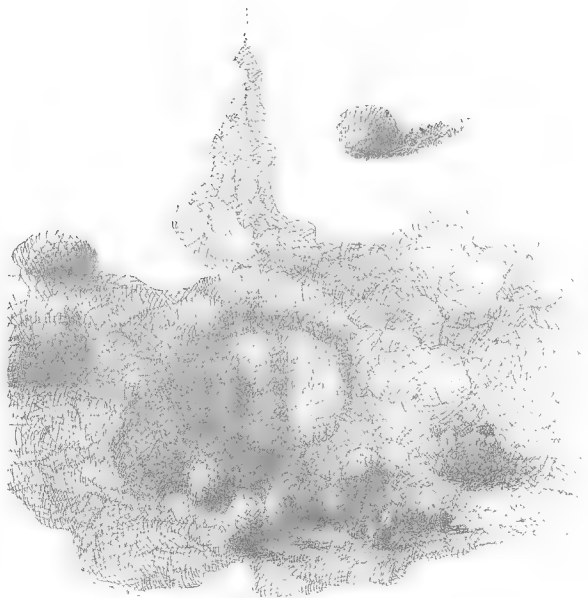
ولكن سبب ذلك الأسوأ... سواء عرفت النساء أم لا... فكثير من النساء

النفس الحديث لا يستطيع أن يفسر أكثر منى أو من أسطورة قبيلة ديكويو، دلائل المادة غير القابلة للدهش في تنظيم المجتمعات البدائية، فهو أيضا، اعتاد أن يؤسس نظرياته على فضائل الملاحظات النفسية ولا يهتم مدى صلاحيتها، وهو لم يستطع أن يرى فيها الحاضر بكيته ولا يتخيل الماضي، لأنه اختار عمدا أن يفحص الفرد بانتباه أكثر من المجموع، ويهمل، لحسانا، في أن يأخذ في الاعتبار دور المجموع في تكوين الشخصية وأفكارها وأعمالها. في الواقع - ونحن نعرف هذا الآن أكثر مما كان يعرف - فإن ما يعلى البعض قوة عقلية واجتماعية، ويجرد آخرين منها ليستمرأ في حالة من الضعف، ليس رغباتهم العقلية ودوافعهم الجنسية الغريزية، بل بدرجة أكبر، العالم الذي ولدوا فيه، فمجتمع توجد مصادره تحت تصرف الرجل، يؤكد منذ الميلاد سيطرة الرجل، بالاضبط كما يصبح النظام للرأسمالي للحرص للأطفال الأغنياء فقط، ولو كنا في حضارة مختلفة، تكون فيها للنساء الأولية، فيسقط ذلك إلى خضوع الذكر للأثني.

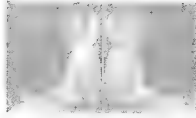
إن التناقض الأساسي للنظام الجنسي الحالي في المجتمع يرجع إلى العقول للأراعية للرجال التي تصرف دوماً كما لو أنها تستعيد الذاكرة المظلمة لسيطرة المرأة وعملها ضد الرجل، وهذا التراث مطبوع بغموض على جياناتهم ومازال يثقلهم لدرجة تمهيمهم عن رؤية وقائع الحاضر، فيستمررون في معاملة المرأة كطاغية مخلوقة، وهي لم تعد تمتلك القوة لاستيعادهم.

ولكن السؤال هل بالفعل لم تعد للنساء تلك القوة؟ هل تعيش النساء اليوم فقط لخدمة الرجل وتحولن بالقوة إلى





لوحة للنان محمد إبراهيم



# أنور عبد الملك

## طفولة يحيط بها

## الزمان والموسيقى

١٩٧٤ وصدر في لبنان عن دار الطليعة لم يدخل حدود مصر إلا هاربا ومهريا ومنفيا، ومازال الكتاب إلى الآن غير متوفر في مكتبات من هم أهل لقراءته ودراسه، والتعلم منه.

الحديث عن أنور عبد الملك يطول، وحول أفكاره وآرائه وتوجهاته..، ولذلك فالبحث في التكوين والنشأة والتسرية التي علمت ريت وكويت وصهرت وأنتجت هذه الشخصية الفكرية العالية القيمة.. هو شاعلا هنا لتكون بعض سيرة هذا الرجل أساما.. هذه السيرة الذاتية الفكرية التي اخترنا أن تكون «سيرة الطفولة».

وتوجهاته أحيانا من خلافات أيضا كبيرة، وربما يكون كتابه المهم «المجتمع المصري والجيش» مازال مزار أهمية وإهتمام، ومازال التفسير الأعلى إلى الآن للعلاقة بين شعوب العالم الثالث والسلطات الحاكمة.. رغم أن أنور عبد الملك بمقبر أن كتابه «الجدلية الاجتماعية» هو أهم إنجازاته الفكرية.. ورغم ذلك فلم يترجم إلا الجزء الثاني من هذا الكتاب، ترجمة يعتبرها أنور عبد الملك ترجمة لم تكن جيدة.. والجدير بالذكر أن كتابه «المجتمع المصري والجيش» الذي ألفه أنور عبد الملك بالفرنسية أصلا وترجم ونشر في عام

**ف**إن نختلف حول القيمة العالية التي تتمتع بها إنجازات أنور عبد الملك الفكرية والتاريخية حول مسائل مازالت تشغل العالم كله.. العلاقة بين الشرق والغرب في القرن العشرين، وفي القرن القادم، وإن كان أنور عبد الملك ينصح حماسه والجذابه إلى تفسير كل ما هو شرقي، وتجديده تجديدا إيجابيا في الكشف عن ملامح هذا الشرق سواء أكان يابانيا أو صينيا أو عربيا.

وربما كانت انشغالات أنور عبد الملك انشغالات مرتبطة ببسببها ارتباطا كبيرا.. رغم ما تديره أفكاره وآراؤه



والد جدى شهيد تمار القاهرة، أنا أذكر هذا فقط بطبيعة الأمر، وكان والدى محاسماً ثم انضم إلى التنظيم السرى لحزب الوفد أثناء ثورة ١٩١٩ وأصبح فى قيادة اليد السوداء فى قيادة التنظيم السرى، ووالدى والدها من الوزراء أثناء الاحتلال.

فى هذا الجو المصرى الحميم من ناحية الهوية المصرية، ومن ناحية تحول الحركة الوطنية، والثورة المصرية فإنه من الطبيعى أن يكون للأسرة تأثير كبير جداً على، وكانت هناك - فى هذا الجو - ثلاثة مبادئ مغروضة فرضاً :

إن هناك عناصر ثلاثة - حسبما أذكر - لعبت دوراً تكتيكياً مهماً فى مياغة الذى أصبح فيما بعد سيرة أو مسيرة فكرية.

الطمر الأول بطبيعة الأمر - الزمان والمكان - الزمان مصر فى أعقاب ثورة ١٩١٩ - أنا من مواليد ١٩٢٤ - والمكان -

القاهرة - مصر الجديدة بالحدود - الزمان والمكان - طبقاً الأسرة - أسرتنا حسبما تبين أسرة قاهرة عريقة... استطعنا أن نجمع معالم وجودنا فى القاهرة منذ للقرن السادس عشر - وكان لأسرة والدتى فرع فى المنيا، ولكنها أيضاً قاهرة مثل للوالد، وأجدادى كانوا من رجال التجارة، وكان

المدخل إلى سرد أو إلى استنكار مسيرة فكرية (أي كانت لا يمكن أن تكون بالترتيب الزمنى لأن للمسيرة الفكرية متأخرة، عن بداية الزمن الحياتى، وإنما أيضاً أرى أنه من الواجب أن نقوقف عدد العتات الأولى.

فى تقديرى أن هناك - إذا جاز التعبير - فى هذا العرض المقصود - وأنا أسر على صفة «المقصد» تذكروا ليس أودك سيرة منهجية ولا دراسة مستفيضة - سيرة ذاتية - لأن المسيرة الفكرية لا بد أن توثق ونحن هنا لسنا بصدد التوثيق ولكن بصدد العرض .

## أنور عبده الهلث

وقسم مصري - كان يتوجه هذا التوجه الوطني وهذا هو الرافد الثاني.

وكنيت في هذه المدرسة انطلاقاً من تشجيع والدي قبل المدرسة أنهم الكتب اللها - إلى درجة أنني دليت على أن أطلع كتاباً كل يوم، واستمر هذا على ما أفكر من من اللامة حتى التخرج في من الخامسة عشرة والصف، كنت أقرأ كتاباً كل يوم - قرأت مكبات كاملة - الروايات الفرنسية، والأمريكية، والإنجليزية، وترجم شيكسبير، ومولير، وراسين، والكتابات الروسية لدوستويفسكي، كل ما كان يوجد في المكتبة، فكانت القراءة اللها - طبعاً بأفضليات - المهم أن أفضى على رفوف المكتبة، وكان هذا التحصيل دون مبالغة هائلة، وبهذه المناسبة، إنني أكن بكل معاني المرفان والامتنان لأساتذتي وأصدقائي الآباء اليسوعيين الذين لولاهم لما كنت في هذا التكوين الجاد - الذي أكله الدفعة الأولى لوالدي ووالدتي.

هناك رافد ثالث.. وهو رافد الوطنية وليس الحركة الوطنية التي أتت فيما بعد.. فقد عشت في جو ملتهب من الوطنية.. وكنيت كلما أرى تكاتت قوات الاحتلال البريطاني في قنصل النيل وفي باب الحديد، وفي القلعة، أنساءل كيف تكون أمة - هي أصل الحضارة - ما الذي دفع بها إلى هذا.. وكيف أصبحت محتلين، وأين الإرادة، وأين الكرامة والشخصية المصرية وأين الهنالك المصري، ولم كل هذا الهوان، ونحن مصريون؟ هذا الموضوع دفعني دفعا دون اختيار إلى الانخراط بعد المدرسة في الحركة الوطنية، وبعد هذا، إلى التوجه الاشتراكي داخل الحركة الوطنية المصرية، وهذا باختصار شديد.

وإنما عدت بالذاكرة إلى وجود هذه العناصر وتأثيرها على وجداني الشاب،

الأول: العلم، والانضباط في التعلم.

الثاني: الشجاعة - بمعنى ألا تتردد أن تمارس ما تراه وتعتقد ثمن ما تراه.

الثالث: الصراحة - بمعنى ألا تتألف ولا تتألف.

هذه المبادئ الثلاثة كان لها الدور التكويني في تربيته، وكان والذي بعد الثورة من أوائل الدبلوماسيين المصريين، فكان قصداً في لندن ثم أصابه مرض، فعاد إلى الديوان العام، وتوفي في من التاسعة والثلاثين، كان يومياً يطلعني على أسهات الكتب الكبرى - ألومرات كبيرة - صلاح الدين، تاريخ مصر منذ الفراعنة من العصر الحديث.. الثوارث بشكل عام، ألومرات بالشرائط، علمتي وأنا طفل صغير بين الثالثة واللامنة، أشياء لا يحصلها الإنسان في الثانوي، كان يقضي نصف اليوم يشرح التفصيل وبالصور، إنسيكروبيديا - وأنا أقدر هذا العمل الجميل الذي لولاه فيما بعد لما كنت انطلقت إلى أركان العالم، ولا أقهر شيئاً عنه وفي إطاره العام، ما هو شكل آسيا، ماركو بولو، كل هذا كان في هذه الكتب، وكنيت أراها كصور ونصص، وأصبحت فيما بعد معاهم طريق.

المعنى التكويني الثاني هو المدرسة، فقد اختار الوالد مدرسة العائلة المقدسة التي يديرها الآباء اليسوعيون، وكانوا آنذاك فرنسيين، وأصبحوا الآن مصريين، وهي مازالت موجودة في الفجالة، وهي كانت وما زالت أحسن مدرسة في قنصلنا المصري، وكانت آنذاك مدرسة رفيعة المقام، هناك مؤشرات لذلك.. أنه كان لهذه المدرسة في مرحلة سابقة على التحاقني أساتذة الشفغة نهار ريشدار - هذا هو مستوى الأساتذة - وكان أستاذ اللغة العربية - الشاعر اللبناني من تلامذة شوقي وعشاقه - ريمون حكيم - فتلطنا منه قراءة دواوين الشعر والمطقات، تعلمنا

أسبلاً، واقتربنا للتحطم إلى جانب التربية للخلقية حسب المبادئ التي تقررنا لتهنية اليسوعية، التحميل الذهني والروحي والأخلاقي، وليس فقط تعليمنا مكاتباً، قصص في هذه المدرسة التي لا أنسى فضلها على أبداً وعلى تكويني، وعلى شخصيتي، وعلى استمراريته، أذكر هذا بحنان وعرفان لا حد له، عشر سنوات من سنة ١٩٢٩ إلى ١٩٤٠ حتى التوجيهية، وقد تخطيت عامين نتيجة للتفوق.. فكانت عشر سنوات صاغت شخصيتي الذهنية والخلقية، جنباً إلى جنب مع ما أصيبت بي من التربية الأسرية، وأيضاً أن هذه المدرسة كانت تعلمنا عديداً من الأفكار «العلمية».. مثلاً في عام ١٩٣٤ أن أنطوان دي سالت كيريزي الذي سقط في الصحراء جاعاً ليحاضر عن قصة: كيف تخطي الصحراء، كانت شخصيات كبيرة تعيط بنا باستمرار، نتحدث إليها، وكنا نقرأ كتباً كثيرة، ونقرأ علينا كتب كثيرة، فتعرفت على مكسيم جوركي، وأنا لم أبلغ من العمر اللامة - في مدرسة يسوعية كاثوليكية وكان الالتزام - بعد الله عز وجل - والملك رئيس الدولة آنذاك - لولاهم إلا مصر، ولهذا المدرسة فضل كبير في تأكيد هذه المعاني الوطنية خاصة أن أقسم المصري - كان هناك قسم فرنسي،

حروب القرن العشرين، عرفت أن هناك بلداً أسمه اليابان.. هذا البلد غريب، ويعود في الشرق، هزم أسطول روسيا القيصرية في معركة سنة ١٩٠٥ قال لي والدي «إنه لأول مرة تسطح فيها شمس الشرق، وعدنا في مصر كتبوا في الصحف لتحية هذه المسألة وبمحا كبرت عرفت أن الذي قدم هذه التحية هو الحزب الوطني وجريته «الزواء» حيث خيت هذه للجريدة انحصار اليابان على روسيا باعتبار أنها أول دولة شرقية تكتصر على دولة غربية في التاريخ الحديث.. هذه الأحداث وما رافقها تعلقت بذهني بشكل غريب، وأخذت أفكر.. ما الذي يجعل اليابان يتصرون نحن في حالة احتلال.. ما هي الحكاية؟

بعد هذا، في المرحلة التالية، سنة ١٩٤٢ بعد المدرسة اضطرت أن أعمل لصداد نفقات المنزل حيث توفي والدي، ولم يدرك لنا معاشاً.. لأنه توفي مبكراً.. كنت أعمل مسوّفاً في البلاك الأهلى المصرية؛ موظفاً في قسم الحسابات - ففى يوم من الأيام سنة ١٩٤٢ كنت أمر في شارع في وسط البلد - فإذا بى أمام مكتبة الأنجلو المصرية - وكان فيها الكتب التى تأتى من إنجلترا، فوجدت كتاباً غريباً بحوان: «الزمان ذلك النهر المنعش» لجوزيف نيتشا، فلفت نظرى هذا الكتاب إلى مسألة الزمان، والحياة البعيدة، وكانت دائماً تزورنى منذ ما كنت طفلاً، ربما منذ أن توفي والدى، وكان عمري ثمانية أعوام ونصف، وخصوصاً أن علاقتى بالذى عبارة عن صداقة عريقة.

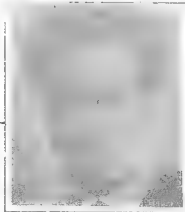
طبعاً مسألة الزمن والموت أصبحت مسألة عميقة الدلالة في نفسى، وقد تكون متصلة بالشخصية المصرية، وهى مهمة بالزمان دائماً، فترققت عند ذلك الكتاب الذى اشتريته بجليه وكان مرتبى وقدك ذلك ثمانية جنيهات.

مخافها وأنا طفل، فتأثرت جداً لما رأيته من آثار، فظننت أن العالم كله متركز في الغرب، وأصبح للغرب باللبسة لى شيئا مألوفاً جداً، ولم أكتشفه على كبر، وكان جزءاً من تكوينى وأنا طفل.

أما عن الشرق، وقد يكون هذا غير تقليدى، فكان والدى في الكتب التى أقرأنى إياها.. كان بينها كتاب عن



موسسات



سيد درويش

سقول إنه أكثر ما أثر على كان موضوع أن يأتى الإنسان عمله سواء كان اكتشافاً، أو مبادرة، أو سبياً وراء فكرة، أو رحلة أو تخصيص رسالة تاريخية أو سياسية أو تخطى مصاعب، أو بناء مشروع.. أى أن الموضوع الأساسى الذى كنت أتأثر به في هذه الكتابات أن يؤتى عمل.. وتحقق.. لا أن نخل في مستوى التأمل والأمل.. الانتقال من الأمل إلى العمل والإنجاز.. ولذلك لم أتأثر كثيراً بالكتابات التأملية، اللهم في مجال القراءات الدينية ذات الازعة الصوفية، أما الأدب والتاريخ والاجتماع، والطرم السياسية كان ما يعينى هو الإنجاز والعمل، وكيف يتحول المشروع من أمل أو فكر إلى إنجاز، وعمل - هذا هو الموضوع الذى يسيطر على باستمرار.

وبهذه المناسبة عندما أعود بالذاكرة إلى محصلة هذه القراءات، والدراسات - في مرحلة التكوين المدرسى، وقبل أن أخرج إلى الحياة العملية، حدث أمران نادران.. أننى التقيت بالشرق، والتقيت بالغرب في آن واحد..

أما الالتقاء بالغرب فكان عن طريق المدرسة بصفتها مدرسة كاثوليكية يسوعية، ولما نجدها من مكانة في الفكر الغربى، ومدرسة كانت آنذاك فرنسية، وكنت أنا في القسم العربى، فاستطعت أن أتم إماماً دقيقاً بما تدرسه.. وكان من المفروض علينا في القسم العربى، إلى جانب المقرر الذى كان يؤدى إلى التوجيهية، أن ندرس مقرر الأدب، والتاريخ للقسم الفرنسى، فأتت إقادة بالغة من تاريخ الأدب الفرنسى، وتاريخ فرنسا، وأوروبا في مستوى البكالوريا الفرنسية، وأفادنى جداً في أن أدخل إلى فهم الغرب، هذا إلى جانب أن والدى أثناء خدمته في إنجلترا وكان عمري خمس سنوات آنذاك فحسبنا سنة في لندن، وكنت أزرر

## أنور عبد الملك



وجدت في هذا الكتاب مسائل فلسفية، ودراسة للزمان عند الصينيين، وتأملات عن جامعة كمبودج التي كان يعمل بها المؤلف أساتذاً، وحقاً عن العلاقة بين علم الحياة البيولوجي والزمان، فثأثرت به تأثراً كبيراً، ووجدت فيه لأول مرة أن هناك مزجا بين العلم والفلسفة من ناحية وبين العلم والفلسفة ومفاهيم أخرى في الصين.

في عام ١٩٤٢ كتبت قد بدلت أنشط سياسياً، وكانت الصين واضحة بالفلسفة لدى كمركة تحريرية كبرى، وداخلية في حرب أهلية ضروس، وكان الميل الاشتراكي لدى نهاء جيش التحرير الصيني بقيادة اللويس ماو.. وإنما لم أكن أعرف عن الصين كثيراً، فجهاء كان هذا الكتاب يركز على الصين السياسية، والصين حضارياً، فكانت هذه طفرة كبرى.. ذكرتي أن الشرق كان جبار له وجود، أقول لذلك لأؤكد أن اللقاء مع الشرق لم يكن عملية محدثة، كان عملية واكبت اللصاق منذ الطفولة بالغرب، والالئان تماً من خلال جروية مصرية ووطنية محضومة، ولم أنس أن الغرب على كل إنجازاته وأفضليته هو المحتل..

فالصراع بين الشرق والغرب كان في نفسي أيضاً - كتاب مصري - لكن للغرب كدقافة بالتفصيل كتبت ملماً بها، والشرق كإنجازات سياسية ثم بداية الشرق في الصين كإنجازات حضارية بدأ تتخلل مع هذا بقرة، لذلك كان هناك منذ البداية تلاحم في التماثل مع فكر الشرق والغرب وأنا طفل.

رما لا أتساءل هنا عن موضوع الزمان، لأنه موضوع لجب - ولا يزال - دوراً مركزياً في حياتي، وكان اللقاء الأول منذ وفاة والدي.. ثم عالم المصريات، ومدرسة دراسة المصريات، كتبت قريباً منها جداً، من خلال اتصال

وإلى جانب تأثير عالم المصريات، أنني كتبت في هذه المرحلة متجهاً إلى دراسة الطب، كانت هذه هي هوايتي الأولى ولا تزال حتى الآن من هوايتي المفضلة وقراءاتي المستمرة، وهناك مهنتان تتصلان بالزمان بشكل مباشر - الطب والصحافة، والطب لأنه يتعلق بمسألة الحياة والموت.. والصحافة لأنها سعی في الزمن..

وكتبت أجلس إلى كبار أطباء مصر آنذاك، ودلماً كان يدور حوار حول ما إذا كنا متقدمين إلى هذه الدرجة في الطب.. فلماذا يموت البشر؟، فعمود إلى قضية الزمان من جديد.

أقول مدخل تطقي بمسألة الزمان هو وفاة والدي، ومن ناحية أخرى تطقي في مدرسة اليسوعيين، دراستي للمصريات، الطب، أي أنني عشت في جو أصبح فيه مفهوم الزمان - هو المفهوم الأساسي في أيام الطفولة والمراهقة والشباب.

وكذلك أود أن أذكر رافداً مهماً بدأ منذ الثامنة وال نصف، أو التاسعة من عمري بعد وفاة والدي، فكان كبير الأسرة عمي الكبير فؤاد، عبد الملك الذي كان من رواد ثورة ١٩١٩ وصديقاً لمحمد زحلول باشا، وهو الذي أنشأ جمعية محبي الفنون الجميلة، وأنشأ مع فؤاد أباظة باشا - الجمعية الزراعية الملكية، وكان له دور كبير جداً، وكان من مستشاري الملك فؤاد، وكتبت على سلة وثيقة به، وهو الذي أنشأ متحف الشمع، وأكنيت كنت سكرتيراً له.. كتبت يوماً أجلس معه بالساعات في مكتبة في داره، ويفضل هذه الجلسات الطويلة بدأ المدخل إلى عالم الموسيقى، وأذكر تماماً أنه عرض علي أن أستمع.. فقلت له: أستمع إلى ماذا؟.. قال لي: سأسمع أوبرا، وأريد أن أعرف رايك فيها، فوضع حلاق أشجيلية، وكان عمري التاسعة

بـ جرجس متى وكان أستاذ اللغة الديموطيقية في جامعة القاهرة، وكان آنذاك هناك ستة أساتذة أصحاب كراس، وكان هو من تلامذة هـ حسين، وكان تلميذ جاردنيل العالم الكبير في إكسفورد، وجرجس متى تزوج بنت خالتي، وكان أخاً كبيراً، وكتبت أقضى عنه الساعات في مكتبته الهائلة في منزله، وكان يعتنق عن حضارة مصر الفرعونية من كل النواحي على مر الشهور والسنين، المعنى الذي تثبت به، ومن خلاله ما قابلت أساتذة كبار: سامي جبرا، ومراد كامل، وأحمد فخرى وآخرين، المعنى الذي بهرتني هو معنى الزمان.

إن الزمان الذي في كتاب الموتى، وهي تسمية خاطئة.. بل اسمه (كتاب الحياة).. في مصر الفرعونية..

الزمان ضرورة متصلة، ليس هناك تقسيم بين الحياة الدنيا والحياة البعيدة، بل هي نهر يصل بين متلفي وجود واحد، أو كيان واحد، فوجدت في هذا المعنى شيئاً من الرواساة أي أن الوجود ليس متوابعاً بل هو استمرارية وراء اللباب وليس خارج الزمن، فأصبح مفهوم الزمان بهذا المعنى مفهوماً في غاية الأهمية.

آنذاك . سمعت حلاق أشجيلية قولته  
بالمدخل الموسيقى إليها، وبعدها أخذت  
أستمع إلى موسيقى سيمفونيات،  
وموسيقى أوبرات، وموسيقى روسية  
كثيرة .. إذن من **بيتهوفن** إلى **دهي**  
**موتسارت** إلى **رسمانيدوف** إلى  
**تشايكوفسكى**، وفجأة اكتشفت أنه إلى  
جانب اكتشاف العالم وتاريخ العالم،  
وموضوع الزمان الذى كان يؤرقنى،  
وبداية ولعى بالطلب الذى جاء بعد هذا،  
هناك عالم اسمه الموسيقى، فمنذ التاسعة

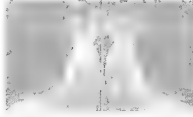
من عمرى أصبح هو عالمى المفضل  
حتى اليوم، لا يمر يوم إلا وأستمع  
بالساعات إلى موسيقى، وأذهب دائماً إلى  
لحفلات الأوبرا والموسيقى أصبحت هى  
للبعد للمواكب لحائى الفكرية والشخصية  
مذذ الطفولة بفضل عمى **هزاد بك**.

وأذكر فى هذا العمر أن عمى إلى  
جانب ولعه بالموسيقى الغربية، كان من  
هواة أم **كلثوم وهيد الوهاب**، وكان  
والدى صديقاً ل**سيد درويش**، وكانت

والدى تحفظ كل أغاني وأدوار **سيد**  
**درويش وسلامة حجازى**، وكانت  
تقليدها بصوتها لى وأنا طفلاً، ورأيت  
نفسى أعيش فى جو من الموسيقى يجمع  
بين الشرق والغرب مرة أخرى، وفى سن  
مكبرة جداً، **وسيد درويش** لم يأت من  
خلال ثورة ١٩١٩ ولكنه كان موجوداً  
معا فى البيت فهو صديق لوالدى، وأمى  
تحفظ أغانيه وتدرسه، وتقليده بصوتها  
على مسامعى ■

إعداد : **شعبان يوسف**





## من يوميات فرانس كافكا

١٩٢٢

١٦ يناير

١٦ يناير

عانيت في الأسبوع الأخير ما كاد يكون انهياراً قد عايشته في إحدى الليالي منذ صامتين، حيث وصل كل شيء إلى نهايته، وكذلك اليوم لا شيء بلاربيب سوى ما كان، وكلاهما يمكن، بل ويجب، إدراكه بطريقتين مختلفتين .

أولاً: الانهيار، وعدم القدرة على النوم وعلى الاستيقاظ وعلى احتمال تماقب الحياة، حيث لا تتفق الساعات؛ فالدخلى منها ينهال بطريقة شيطانية أو جذية أو على أية حال لا إنسانية، والخارجى منها يتخذ مسيرته المعتادة في

بيرات متدافعة. وهل يمكن أن يحدث شيء آخر سوى أن يفصل هذان العالمان المختلفان، أو على الأقل أن ينشطرا بطريقة مخيفة؟.. يجوز أن يكون للوحش تلك المسيرة الداخلية أسباب مختلفة، الواضح منها هو تأمل الذات الذي لا يؤدي إلى تصور للهدوء، بل يسوق إلى الأفق الأعلى حتى يصبح كتصور لتأمل ذاتي جديد .

ثانياً: يتخذ هذا الإنهاك النفسى موقعاً من الإنسانية، فالوحدة التي أجبرت عليها بقدر كبير وحدثت بنفسى عنها بقدر ما. وهل هذا شيء آخر سوى اضطراب. أصبحت ذات محنة ولحد

ووصلت إلى حدما الأقصى. والام تؤدي هذه الوحدة؟

يمكن أن تؤدي إلى الجنون، وهذا ما يبدو كدرجة قصوى لا يمكن أن تقول عنها أكثر من هذا، فيصيبني هذا الإنهاك ويسترسى . أو أنى أستطيع - نعم أستطيع؟ - ولوحى بقدر ضئيل، أن أصور نفسى، وأحتمله. ثم إلى أين؟ إن «الإنهاك» مجرد صورة، ويمكن أن أقول إنه هجوم على كل الحدود الأرضية، هجوم فى الحقيقة من أسفل، من البشر، ويمكن؛ لأن هذا مجرد صورة، أن نبكده بصورة الهجوم من أعلى .





على حق : الرعب هو سوء الحظ، ولكن الشجاعة ليست هي الحظ، بل هي التي تخلص من الرعب، وليست هي الشجاعة تلك التي ربما تزيد الرغبة فيها عن القوة (كان في فصلتي بالمدرسة تلميذان يهوديان، تمتعا بالشجاعة، لكن كليهما انتحرا أثناء الدراسة الثانوية أو بعدها بقليل)، أي أنها ليست شجاعة بل تخلص من الرعب، حيث الهدوء والتحكم والحماة . فلا تكلف نفسك بأي شيء ولا تحزن إن كلفت به أو إن وجب عليك أن ترغب نفسك على شيء قد وجب أدائه . وإذا لم ترغب نفسك لتتوق فيما بعد إلى إمكانيات الإرغام ، أجل، فإنه لم يتحس بهذا القدر، أو بلى، فهو دائماً بهذا

لحظة تفكير : ارتض وتطم (تطم يا من بلغت الأربعين من العمر) أن تستجم لحظة (بلى، إنك تستطيع ذلك ولو مرة واحدة)، نعم في لحظة رهيبة، ليس فقط الخوف من المستقبل هو الذي يجعلها رهيبة، بل كذلك استرجاع الماضي بحرية. ماذا فعلت بهبة للجنس؟ سوف يقول المرء: لقد فشلت، ويكون هذا كل شيء، لكن قد كان من المتاح أن تتجح بمسؤولية. إن ما أدى إلى ذلك، بمسألة، هو أمر بسيط لم يكن من اليسير معرفته. ما رأيك؟ لقد كان هذا هو الحال في أكبر ما في تاريخ العالم من معارك، الصفات تقرر الصفات .

كل هذه الكتابة مهوم على الحدود، ويمكن أن يكون قد تطور، إذا لم تكن الصهيونية قد تطورت وأصبحت مذهباً سرياً، أو بالأحرى قبلانية<sup>(٢)</sup>. وهناك تقديرات لذلك، حيث تتطلب هذه الحالة عبقرية غير معقولة تسعى من جديد إلى جذورها في القرون القديمة أو تمديد بنام تلك القرون القديمة على ألا تهذل كل مجهودها في ذلك فقط، بل تبدأ الآن في الاجتهاد من جديد .

#### ١٧ يناير

يكاد لا يكون هناك جديد .

#### ١٨ يناير

الأمر أكثر سكوناً، وسوف يتأني من G للخاص أو للدهور، وذلك كما يشاء المرء .

العلوية للجورب؛ حيث ركبة وفخذ  
ويخصر امرأة سمراء .

الشوق للبلاد؟ ليس من المؤكد .  
البلاد تعان الشوق الذي لا نهاية له .

M على حق : كل شيء ممتاز، لكنه  
فقط ليس لي، وهذا حق أقول إنه حق  
وأبين أن لدى على الأقل هذه الثقة . أم  
أنها لم تكن لدى أبدا؟ لأني حقا لا أفكر  
فى الحق، فالحمية لا تجد مكانا لديها  
للحق والباطل أمام قوة الإقناع الكبيرة،  
تماما مثلما تكون فى ساعة الموت اليايسة  
فإنك لا تستطيع أن تتأمل الحق والباطل،  
وبذلك هو الحال فى الحياة اليايسة .  
يكفى أن تتوأم السهام داخل للجروح  
التي أصابها .

من ناحية أخرى، ليس للحكم العام  
على الجبل أثر على .

٣٠ يناير

انتظار الالتهاب الرئوى، خوفاً  
أذاهما من المرض وأقساهما بسبب الأم  
ومفهما ومن الأب ومن المدير ثم من  
الجميع . هذا يتضح أن هناك عالين  
وأنى أمام المرض جاهل وخائف، مثلما  
كان حالى - إلى حد ما - أمام رئيس  
الجرسونات، إلا أن هذا التقسيم يبدو  
أسامى ذا تأكيد مبالغ فيه؛ تأكيد خطير  
ومحزن ومستبد . هل أسكن العالم الآخر؟  
وهل أجوز وأقول هذا؟

إذا قال أحدهم : ماذا يهمنى فى  
الحمية؟ لا أريد أن أموت فقط من أجل  
أسرتى، لكن الأسرة ممثلة للحياة، أى  
أنه يريد أن يبقى فى الحياة من أجل  
الحياة .

والآن يظهر ما يتعلق بالألم، وهو  
جائر لدى أيضاً، لكن أخيراً، وهل يدفعنى  
إلى ذلك السرطان بالجميل والحنان؟  
السرطان والحنان، لأننى أرى كيف  
اجتهدت طوال حياتها بقوة لا تنتهى من  
أجل الموازنة بين انفرالى والحياة، لكن  
العرفان هو أيضاً حياة .



السؤالان (٤) :

يخجلنى بعض ما أتذكره من صفات  
تعطى لظلياً بأن الزيارات الأخيرة  
كانت لطيفة ورفيعة، ولكنها فاترة إلى  
حد ما ووجبة كزيارة المريض . فهل هذا  
الانطباع صحيح؟

هل وجدت فى اليوميات شيئاً قاطعاً  
مضى؟

٢٠ يناير

زاد الهوى بقدر منقول . كم كان  
صنوبرياً، كم زاد الهدوء أكثر من اللازم .  
تقريباً، أحسست أن لدى الشعور الحقيقى  
بالذات عندما كنت تصاً بدرجة لا تطاق،  
وهذا أيضاً حق .

إمسالك بالتلابيب وسحب عبر  
للشوارع ودفع تجاه الباب . هذا فى  
الحقيقة بيان لوجود قوى مضادة من أجل  
صفائير، فى الحياة والعداب، وهى أقل  
صراوة من غيرها . إننى ضحية كليهما .  
هذا الهدوء الزائد . هكذا - جسمانياً؛  
جسمانياً كنتيجة للوعة دامت العنين  
(اللقطة ١) - وكان إمكانية الحياة  
بهذه قد طويت، أى الحياة الخلاقة بوجه  
عام، لأن حالة للوعة لم يبق لها عدنى  
شيء سوى أن تتطوى على نفسها،  
تتطوى كل للوعة ولا يخرج منها شيء  
الجذع؛ نراه من الجانب، ابتداءً من الحافة

الوضوح، قلى سبيل المثال : الجلس يلى  
على ويعذبنى ليل نهار، ويجب على أن  
أقهر الخوف والوجل وكذلك الحزن حتى  
أمارسه . ومن المؤكد أنى سوف أنتهز  
الفرصة السانحة بسرعة وبرغبة ولا  
خوف ولا حزن ولا وجل . هنا يبقى مما  
سلف قانون عدم قهر الخوف ليلى، (لكن  
مع عدم المحب بالمكاره قهر الرغبة)،  
واستغلال للفرصة (لكن بدون شكوى إذا  
لم تخرج تلك الفرصة) . حقا إن هناك شيئاً  
وسيطاً بين الفعل والفرصة؛ أو بالأحرى  
بين الحدوث والانجذاب، وفرصة، تلك  
هى الممارسة التى أتبعتها لأمسك ليس  
هنا فقط ولكن صوماً .

لا يوجد ما يعارض ذلك من القانون،  
لكن هذا الانجذاب، وبخاصة إذا حدث  
بطريقة غير لائقة، يبدو إلى حد ما شبيهاً،  
باللب بكرة تخطى (الرغبة)، وليس فيه  
أى أثر للخلص الهادئ والواضح من  
الرغب . إنه شيء منقول ووجب تقاضيه  
على الرغم من توافقه للعرفى مع القانون،  
حقاً إنه من الواجب تقاضى الإرقام، لكن  
إن أصل فى هذا إلى النهاية .

١٩ يناير

ماذا تعنى اليوم استنتاجات الأمس؟  
هل تعنى ما كان بالأمس نفسه؟ للحقيقة  
هى فقط أن الألم يتسرب فى جوفى بين  
أحجار القانون الضخمة .

الحظ الدائم والميق والدافى والمنفذ  
هو الجولس بهوار مهد الطفل، أمام الأم .  
هذا فيه أيضاً من الشعور بأن الأمر  
متروك لك وما عليك إلا الإرادة، وعلى  
العكس من ذلك شعور هو بلا أولاد،  
فالأمر متروك لك دائماً إنك تريد أو  
لا تريد، كل لحظة حتى النهاية، كل  
لحظة توزع الأعصاب، والأمر متروك لك  
دائماً وبلا نتيجة . وقد كان سيوسيلوس  
عزياً (٣) .

ليس هناك شر؛ هل اجتزيت البدائية،  
فكل شيء على ما يرام . إنه عالم آخر  
ويجب عليك ألا تتكلم .

## ١٨ فبراير

إنه مدير المسرح الذي كلف نفسه بكل شيء، حتى الممثلين كان من الواجب عليه إنجابهم. الآن لا يسمح لزائر بالدخول عليه لأنه مشغول بأحد أعمال المسرح الضخمة، وما هو هذا العمل؟ إنه يغير أنظمة أجدام المثلين الجدد.

## ٢٦ فبراير

اعترف - لمن أعترف؟ للخطاب؟ إن لدى إمكانات، تكاد تكون إمكانات لا أعرفها حتى الآن؛ لكني فقط أجد الطريق إليها، وإذا ما وجدته سوف أقدم عليه! هذا يعني التكسير: هناك إمكانات، أي أن الوعد يمكن أن يحصل إلى أحد المستحتملين، إلى إنسان محظوظ باستقامته.

ما لغفوتك الأخيرة من لوهم.

## ٢٧ فبراير

نوم سيئ في العاصري، كل شيء تغير، إلهام التماسه من جديد.

## ٢٨ فبراير

إلقاء نظرة مهددة على البرج والسماء للزرقاء.

## ١٣ مارس

إنه شعور نقي ذو أسباب واضحة. مشهد الأطفال، وخاصة هذه الطفلة (ذات العنق المعقدة والشعر الأسود القصير) وتلك الأخرى (الشعر ذات الحركات والابتسامات الحرة) مع موسيقى مبهرجة وخضوة مضطربة. شعور أحد السفتيرين الذي رأى اللون مقتدياً ولكنه لا يتجهج لإنقاذه. فهو لم ينفذ. ولكن لأن شباباً جديداً قد أتى متفانلاً ومستعداً لفرض المعركة، حقيقة إنه لا يعلم ما ينتظره، لكنه جهل لا يفقد مشاهدته الأمل، بل يأتيه بالتعجب والسعادة ويبدأ عينيّه بالدموع، كما يؤمله لكراهية من الحرب تنده (لكنه شعور يهودي ولو بقدر متين، كما اعتقد).

## ٢٢ مارس

في الأصوب، حلم بئس في الوجبة. الحدود دائمة الارتعاد بين الحياة المعتادة والربح الذي يبدو واقفياً.

## ١٠ أبريل

خمس مبادئ ترشد لدخول جهنم (ذات تسلسل ورأى):

١ - الأسوأ خلف للشياك كل ماعدا ذلك ملائكي فإما أن تتجاهل سراحة أو



بسال

إن لم تكن تحت المراقبة (وهذا في الغالب) فيدون إصباح.

٢ - يجب أن تكون كل فتاة لك ليس مثل دين جران ولكن اعتماداً على ما قاله الشيطان، وهو: الإنيكيت الجسدي.

٣ - لا يجوز أن تكون هذه الفتاة لك؛ فأنت لم تسلم معها من قبل، فذبح الصراب السماري يذهب إلى جهنم!

٤ - كل شيء يرجع فقط إلى الحاجة إليه، فإن قضيت حاجتك، فأهل نفسك لهذه الحقيقة.

٥ - ما تحتاجه كله لا يمكنك أن تحصل فقط على بعضه، فلا تفتح لبعض من كل.

لم تكن في صباي (ربما ظل هذا مدة طويلة جداً لو لم ينههوني بلطف لأسور جنسية) برى وغير سهم بالمسائل الجنسية مثل اليوم، وذلك إلى حد ما بسبب نظرية التسببية. ثم لغت نظري بعض الصفاير (نعمنا ازداد التعظيم الأكثر دقة) إلا أن هؤلاء النساء الثلاثي ظهورن أمامي في العارة متمتعات بأعلى درجة من الجمال والأناقة، يجوز أن يكن طالحات.

من المستحيل أن يخدم للشباب؛ حتى وإن دام فأنال الذات يجهل مستحيلاً. ■

## ترجمة: محسن الدمرداش

### الهوامش

Franz Kafka: (١)  
Tagebücher 1910 - 1923, herausgegeben von Max Brod, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1973 - 1976. (1922. s. 345 - 348, 354, 358 f., 360 f.)

(٢) التلاتية لفظة دينية سرية عدد أمبار اليهودي وضع نصاري العصر الربوط، مبنية على تفسير الكتاب المقدس لتفسير صوفيا. المترجم.

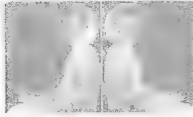
(٣) سيسيفيرس (Sisyphus) هو بطل أسطورة يونانية عن ملك كورنيس الذي تلقى عقاباً في العالم الآخر بعد موته؛ حيث وجب عليه إلقاء حجارة صخرية من فوق جبل منقسم قائم للزلاية، فيخرج بسرعة مهولة ثم يعود ثم يلقى وهكذا للأبد. المترجم.

(٤) هانز السولان مرجهان إلى:

Milena Jesenska, انظر الأصل ص ٤٥١.



توماس مان



## السيرة المتفلسفة

### مراد وهبة

على اختيار شعبية العلوم، وأثناء تلقى الدروس، كنت شديد السخريه فتحضايق الناظر من مشاغبي الدائمة، فكان يوقع على أنواعاً من العقاب بين الحين والحين، وفي نهاية المرحلة الثانوية لم أحصل على درجات كافية لتتيح لي دخول كلية الطب، فدخلت كلية الآداب قسم الفلسفة، وكان ذلك استثناءً خاصاً، بسبب أن أخى الأكبر كان عضواً بارزاً في حزب الوفد.

كافحت بعد ذلك للحصول على ماجستير ودكتوراه من خارج الجامعة، وكنت قد عيّنت بعد تخرجي في أماكن

المشرف المسئول وقال لي لا دفاع، ومع ذلك تجاهلت هذه العبارة ورجحت أدافع عن نفسي، وبعد عشر دقائق تقريباً قايلت المشرف وقال لي أين تعلمت هذا المنطق للمماسك، لذلك لن أصلك بسببه.

وفي خامسه ثانوى، لكشف ناظر للمدرسة حصولي على درجات متقدمة جداً في المواد الاجتماعية، فقال لي أن التحق بشعبة الأدب، فامتدحت لكنه أصر، فاختارت دروساً في الفلسفة، وكان للمدرس هو الأستاذ أحمد فوزاد الأهواني، وقيل أن تنتهي الحصة قال لي: من ينظر إليك يتسوق أن تكون فيلسوفاً عظيماً، لكني أصريت في النهاية

فاحكى مراد وهبة عن صيرورة حياته قائلاً: تربيت في قسم الصبيان بجمعية الشبان المسيحيين من سنة ١٩٣٦ وحتى سنة ١٩٤٣، كان بهيمن على تربيتنا إنسان عظيم هو **مكروب فام**، فعلمنا كيف نكون ديموقراطيين ريث فينا روحاً علمانية عظيمة، ولكن ذلك أدى إلى منعي وفصلني من المدرسة بين الحين والحين، ففي خلال هذه الفترة من دراستي الثانوية طالعنا كنت أسخر من أسلوب التدريس المعتمد على التلقين أكثر من الجدول والحوار، وفي إحدى المرات، ألح المدرس على ضرورة فصلني، وجاء



للتدريس، ليس بها ماء أرنور، فكنت أقرأ وأبحث على منوه لمية جاز، كان ذلك خلال الفترة من العام ١٩٤٧ وحتى العام ١٩٦٥، كما كنت أحصل على الماء من السقا.

فصلت من الجامعة في سبتمبر سنة ١٩٨١، ضمن من فصلوا آنذاك، ولظن أن ذلك كان بسبب نقدي اللاذع للعلاقة بين الأصولية ورئيس الجمهورية التي كانت قد بلغت ذروتها خلال تلك الفترة، والآن استطعت المساهمة في المجتمع الفلسفي الدولي، فأنا مؤسس ورئيس شرف الجمعية الفلسفية الأفروآسيوية،

وعضو اللجنة التنفيذية العليا للاتحاد الدولي للجمعيات الفلسفية، وعضو الجمعية الدولية التي تتضمن ٦٠ فيلسوفاً دولياً، بالإضافة إلى مساهمات أخرى عديدة في هذا المجال.

وعموماً فأنا أرى الآن أن هناك ظاهرتين تحكمان المجتمع هما ظاهرة الأصولية الدينية وظاهرة الرأسمالية الطفولية، وأرى أن ثمة علاقة عضوية بين الظاهرتين، بمعنى أنه لا يمكن التخلص من ظاهرة دون الأخرى، وأعني بالأصولية الدينية ذلك التيار الذي يرفض إعمال العقل في النص الديني، أي الجدار الذي يأخذ من معنى الحرف

دون التحقق فيه، وأنا أختلف في ذلك مع الدكتور نصر حامد أبو زيد، الذي يطلق على الأصولية: السلفية، فالسلفية تعني الرجوع إلى التراث، وهذا شيء لا غبار عليه، لأن في التراث ما هو إيجابي، وما هو سلبى، غير أن ما يؤخذ على السلفية أنها تتكفى على هذا التراث بدون معيار مستقبلي يسمح لنا بتأويله تأويلاً يسهم في تدعيم التقدم، فمثلاً لدينا في التراث الغزالي، وابن تيمية من ناحية ولدينا ابن رشد من ناحية أخرى، وفي تقدسرى أنه يمكن الاستفادة من الغزالي ابن رشد أكثر من الاستفادة من الغزالي وابن تيمية، ولا أدل على ذلك من أن



ثمة تيار يكاد يكون دولياً في الالتفات إلى ابن رشد، من حيث إنه الداعية الأعظم لإعمال العقل في النص الديني، ولا أدل على ذلك من الكتب العديدة التي تصدر عن ابن رشد في أوروبا وأمريكا، ولا أدل على ذلك أيضاً من التجاوب الغربي عندما نظمت مؤتمراً دولياً في نهاية عام ١٩٩٤ عن ابن رشد والتدوير، وفي هذا المؤتمر، كان الاتجاه الصائد من الفلاسفة الغربيين هو أن مأساة العالم الإسلامي تكمن فيما يسمى بكتبة ابن رشد باستثناء مستشرق ألماني هو شتيفان فيلد الذي رأى أفضلية الغزالي على ابن رشد، وأفضلية الاتجاه الصوفي واعتبر أن ذلك هو التمييز الحقيقي الحضارة الإسلامية، وأيضاً كان يرى مثل هذه النظرة أسس الفلسفة للتوحيدي مقداد منسية، وقد دار حوار حاد في هذا المؤتمر حول المقارنة بين الغزالي وابن رشد.

والإلتفات إلى ابن رشد كان أيضاً بمناسبة مهرجان ابن رشد الذي عقد في الجزائر خلال السبعينيات، وكان الاتجاه السائد في هذا المهرجان هو التقليل من عقلانية ابن رشد، ولأنك أيضاً أنه في مؤتمر للفلسفة الإسلامية عقد أيضاً في السبعينيات في الولايات المتحدة، وكان يرأس هذا المؤتمر أستاذ الفلسفة الإسلامية العظيم محسن مهدي، وفي هذا المؤتمر تقدمت بحث بعنوان ابن رشد والتدوير، وبعد الانتهاء من تلاوة البحث، أبدى محسن مهدي ملحوظة ملقطة للظن وهي قول يربط بين ما جاء في البحث من أن ابن رشد يعتبر من جذور التدوير الأوروبي وأنه لا توجد رسالة للماجستير أو الدكتوراه حتى الآن تبحت في الزمن الذي انتقلت فيه مؤلفات ابن رشد إلى أوروبا، وقد جاءت الترجمة بأمر من فريدريك الثاني الذي كان في صراع مع السلطة الدينية التي

الأصولية الدينية، فلم تكأمل لحبني مشروع التدوير، وكان هناك بداية في الاهتمام بالتدوير (الطليعة والمجلات الأخرى) ووقتها تجاوب معي توفيق الحكيم في بث روح التدوير، وعندما لفتت اليسار إلى هذه العلاقة العضوية، أفسح المجال لأن تتطور وتحدث تأثيرها مع الوقت وتتحكم في المجتمع، وعندما استيقظ اليسار من دوغمائيه في تصور أن العامل الاقتصادي هو العامل الأهم وليس العامل الثقافي، كان قد استيقظ بعد فوات الأوان، وأصبحت المسؤولية الآن في وزارة الداخلية، وكان من المفروض أن تكون من مهمة وزارة التعليم ووزارة الثقافة.

وفي تقديري أن هذه العلاقة العضوية بين الرأسمالية الطفيلية والأصولية الدينية لم تعد ظاهرة محلية، ولكنها ظاهرة عالمية، وقد لا يقال بوضوح إنها علاقة بين الأصولية الدينية والرأسمالية الطفيلية، ولكنها تقال بأسلوب آخر، وهو العلاقة بين الإرهاب والمخدرات، ولكن أفضل الصيغة الأولى التي اقترحتها حتى يمكن أن تجري بحثاً علمياً، أما استخدام مصطلح الإرهاب والمخدرات فأعتقد أن هذا الاستخدام لا يؤهلنا للبحث بحثاً علمياً، ففي تقرير نادي روما الذي نشر عام ١٩٩١، جاء أن تجارة المخدرات لكثير ربحاً من تجارة البترول، فهذه مسألة اقتصادية تدخل في إطار أعمل لأن القول بالبترول ينطوي على ما يترتب على البترول من إنتاج صناعي، ولكن عندما نتحدث عن المخدرات فهي ظاهرة لا يترتب عليها أي إنتاج، أي تقييد للجيسة وتقدم حضاري. إذن نحن الآن انتقلنا إلى المسألة الحضارية أو المسألة الثقافية وهناك من يفرق بين الحضارة والثقافة وهناك من لا يفرق، أما أنا فأعتقد أن ثمة فارقاً بين الحضارة والثقافة، الحضارة

كانت تضيق من عملية التأويل وتكتبي مشروعية مكبحها للحقيقة المطلقة وبالتالي رفضها للتطور الاقتصادي وكان وقتها بداية ظهور طبقة التجار في مواجهة الوحدة العضوية بين الإقطاع والسلطة الدينية، وعندما دار الصراع حول أفكار ابن رشد حدثت ظاهرة ملقطة للظن وهي تقدير السلطة الدينية لمن يهاجم ابن رشد إلى الحد الذي يلقب فيه بالتدوير وحرمان كل من يهاجم إلى ابن رشد، ولكن الظبية كانت تفكر ابن رشد الذي أعتقد أن لوثر قد تأثر به في مجلته القائل «بالفصل العر للإجمول»، الأمر الذي سمح ببروز البرجوازية المستتورة مدعومة بما نتج من استتارة وعقلانية من الصراع الذي حدث حول ابن رشد، وبالتالي يمكن القول إن ثمة علاقة عضوية بين فلسفة ابن رشد والرأسمالية المستتيرة في مقابل ذلك يمكن فهم كيفية ما أسميه بالرأسمالية الطفيلية، وهو مصطلح قد سكت فيه في منتصف السبعينيات ولم يلق وقتها قبولا من أساتذة الاقتصاد ولكن الآن المصطلح مدلول.

وخلال السبعينيات لم تكبل فكرة أن الرأسمالية الطفيلية يمكن أن تشكل طبقة اجتماعية، ولم يلفت اليسار وقته إلى طبيعة الوحدة العضوية بينها وبين

لهم هو أن اتفاقاً حدث في لاهور على تأسيس جمعية فلسفية أفروآسيوية وقضت في عقد أول مؤتمر لهذه الجمعية بالقاهرة، وعقدنا المؤتمر في عام ١٩٧٨، وكان موضوعه هو الفلسفة والحضارة، وأجرينا فيه حواراً بين فلاسفة الغرب وفلاسفة أفريقيا وآسيا. والفلاسفة الغربيون الذين لبوا الدعوة

واحدة، بمعنى أن البشرية منذ تأسيسها للحضارة، ابتداءً من ابتداء الإنسان للتكنيك الزراعي قد تطورت من الفكر الأسطوري إلى الفكر العقلاني، وهذا المسار العام للبشرية هو الذي أنتج الثورة العلمية والتكنولوجيا وما ترتب عليها من ثورات عديدة مثل ثورة المعلومات وثورة الاتصالات وثورة الكمبيوتر، ومع ذلك ففئة مستويات متباينة ومتعددة لهذا المسار، وهذه المستويات المتعددة فيها المستوى المختلف وفيها المستوى المتقدم، وهذه المستويات أطلق عليها الثقافات وبالتالي يمكن القول بأن الحضارة واحدة مع تعدد وتباين الثقافات.

ولقد التفت إلى أهمية الخشافة من حيث إمكان جعلها بحثاً فلسفياً حتى يمكن أن نكتشف جذور الهم في الثقافات وإلى تسمي في عرقلة التنوير.

وجاء هذا الاهتمام في بحث العينة في مؤتمر للجمعية الفلسفية الباكستانية في لاهور عام ١٩٧٥، وكان بعنوان الأصالة والمعاصرة، وفي هذا البحث ركزت على الثقافة أكثر من التركيز على الاقتصاد، وانتهيت إلى أن سبب تخلف العالم الثالث هو غياب حركتين: حركة إصلاح ديني تصير العقل من السلطة الدينية، وحركة تنوير تصير العقل من كل سلطة ما عدا سلطة العقل ذاته، وكان الحوار جاداً حول هذا البحث. الشيوخ من الفلاسفة نقدونى ولشباب منهم أيودنى، واقترح على أن أمكت في لاهور بعد المؤتمر لمزيد من الحوار مع مختلف الطبقات الاجتماعية، وقبلت، لأنكشفت وقتها أن أفكار المودودي بدت تحل محل أفكار إقبال في مجال التعليم، والمودودي هو مؤسس الجامعات الإسلامية في العالم، ومما لفت نظري بعد ذلك هو أن أول قرار اتخذه ضياء الحق بعد الانقلاب هو تعيين أبى الأعلى (المودودي مستشاراً إيدولوجياً) له

للمشاركة هم المشكلون للجنة العليا للاتحاد الدولي للجمعيات الفلسفية وكان من بينهم الفيلسوف البريطاني العظيم ألفريد إيبس، وبعد أن استمع إلى بحثين من فيلسوف ياباني، وآخر باكستاني، علق في حدة وانفعال قائلاً: لقد تسلمت الدعوة عن طريق الخطأ فيما يبدو من منظمة المؤتمر، لأنني اكتشفت أن هذا المؤتمر ديني وليس مؤتمراً فلسفياً، وهذا يبين مدى الفجوة بين الغرب والشرق.

وقد أعلن إيبس في المؤتمر أن الحضارة لا تصلح لأن تكون قضية فلسفية، وعندما قيل له إنك تناقشها كإنسان وليس كفيلسوف والطمانينة عندي هي التفكير في النسبي بما هو نسبي وليس بما هو مطلق، بمعنى أنه عدد البحث في الظواهر الاجتماعية فأنا أبحث فيها على أنها ليست ظواهر مطلقة، إنما هي ظواهر نسبية من صنع الإنسان ومن هنا ظهر ما يسمى بنظرية العقد الاجتماعي الذي دعا إليه لوك وهوبز وروسو. روى تعني أنه لا يمكن تأسيس مجتمع ديني وإنما من الممكن تأسيس مجتمع مدني، والمجتمع المدني في حقيقته هو مجتمع علماني بالتعريف الذي أوصحته فيما سبق، وبالتالي فالسؤال هو: هل نحن نحيا في مجتمع مدني؟ أو بمعنى آخر، هل توجد حداثة؟ إذا ربطنا عنصرين بين الحداثة والعلمانية والمجتمع المدني، فالسؤال إذن هل ثمة علمانية؟ الجواب بالنفي، فمذ عصر محمد علي وهذه العلاقة متلينة، وأريد هنا أن ألفت النظر إلى أن نابليون رغب في إيجاد علاقة بين الثقافة الإسلامية والثقافة الغربية، وبالتالي رغب في ترجمة مؤلفات فلاسفة التنوير، ولكن لما حدث عندما ذهب رفاعة إلى باريس، ومعه بعض الطلاب؟، ترجم اثنتي عشرة شذرة لفلاسفة التنوير، وقال: أحمز للقارئ من هذه المؤلفات لأنها مليئة بحشوات متلائية، أي أنه ترجم

محمد علي



رفاعة الطهطاوي



أفكار التنوير وأجهضها، أي أن رفاعة أجهض ذاته بذاته، وقد بحثت عن هذه الشذرات مع أسرة رفاعة ولم أجد على شيء منها.

والسؤال الآن: هل ثمة علمانية؟ أو هل ثمة تنوير؟ لقد احتفل بمرور مائة عام على التنوير المصري، وأعتقد أن هذا الاحتفال هو نوع من الكوميديا والتلفز عدى، فمن مؤلف هذه الكوميديا؟!

إننا يجب أن نقد تأثير الأسطورة في ثقافتنا، وهو التأثير السارى المفعول منذ زمن الفراعنة، فالثقافة الفرعونية هي ثقافة تغلب عليها الأسطورة، والملفت للنظر أن علم الهندسة الذي نشأ لدى قدماء المصريين هو علم عملي وليس علماً نظرياً، بمعنى أنه يعتمد على القياس وليس على البرهان فهذا العلم العملي نشأ بهدف بناء الأهرامات والمعابد وهذه الأبنية مرتبطة بأسطورة عودة الروح، وكذلك الطب، فقد نشأ ومن بين أهدافه الأساسية التشخيص، حتى يمكن عندما تعود الروح أن تجد الجسم في حالة سليمة، ولكن ماذا حدث عندما تأثر فلاسفة اليونان بالثقافة العلمية، فالمعروف أن فيثاغورث وأفلاطون زارا مصر، قيمة فيثاغورث العظيم هو أنه عزل الأسطورة عن علم الهندسة وابتدع فكرة البرهان بدلاً من القياس، وأتخذ أرسطو هذه الفكرة كركيزة لتأسيس المنطق، لذلك فالمناطق لديه لا يخلو من الأسطورة، ثم جاء إقليدس وأسس هندسته ومن يومها والمنطقية تنمو في أوروبا.

لذلك، مادام لا نقد الأسطورة في الثقافة الفرعونية فتمتلك العقلانية ويصبح الإنسان بلا حول ولا قوة، وأنا أتحب الآن على الثقافة الفرعونية لأنها ترقى إلى مستوى المطلق، ويبدو أن الإفادة من منتجات الثقافة الفرعونية في جلب السائحين هي من بين الصواميل التي تجعلنا نحجم عن نقد هذه الثقافة، وربما كانت هذه إشكالية أخرى.

ورغم أن الناصرية كانت تخشى التعامل مع الفكر الأسطوري للجمهورية، إلا أنها وافقت على استيراد بعض منتجات الحديثة، لكنها رفضت التعامل أيضاً مع البنية الحقيقية للحداثة، وعندما عينت من قبل عبد الناصر في المعهد الاشتراكي، قيل وقتها إننا نرغب في إجراء الحوار مع طلاب المعهد وهم مجموعة من كوادر سياسية شابة، وبالتالي طلب إلينا أن نكتب للمحاضرات مقدماً لطبقها على الآلة الكاتبة وتوزيعها على الطلاب، لكي تكون أساساً للحوار،

لكي فوجئت بأن محاضراتي هي الوحيدة التي ملع طبعها. وعندما فكرت في لقاء محاضرتين عن المنطق الجدلي وكيفية التعامل به، وجدت رفضاً شديداً، ومع الإلحاح سمح لي لمرة واحدة بعمل ذلك، وقتها شعرت أن ثمة نوعاً من الطوارئ، وشارت اللجنة التنفيذية العليا على المعهد بدعوى أنه ينشر الإلهام، وخلال ذلك طلب عبد الناصر تقريراً عن هذه المسألة، فأرسل التقرير وهو يتضمن أن المعهد وأساتذته يعرضون القوانين العلمية للتطور الاجتماعي، فأشعر عبد الناصر موقفاً على المذكرة بالموقف، معنى ذلك أن الفرد هنا هو القيمة العظمى والفصيل في القرار، وقد أثار الاتحاد الاشتراكي مسألة الأساتذة وأفكارهم في المعهد، وكان الدفاع الوحيد عن الأساتذة هو أن عبد الناصر هو الذي قام بتعيينهم، وتم فحص القرار الذي كان قد أصدره آنذاك، فوجد أنه قد وقع أمام كل اسم بتوقيع صغير، والقرار بتوقيعه الكبير، وكان ذلك هو الشئ الوحيد لجبرته الأساتذة.

وقبل موت عبد الناصر برحلى ستة أشهر، قام بتعييني مستشاراً سرياً له بمعنى رئاسة الجمهورية، وكانت لي حجرة خاصة في مبنى رئاسة الجمهورية بمصر الجديدة، وكانت مستشاراً للتحكيم فقط، وأقدم مقترحاتي بهذا الخصوص ■

إعداد : سلوى بكر





لوحة للثان: حلى الترنى



## بـ

### إيزابيل اليندى

**ف**ا باولا، ذكرى كاشفة للروح، والتي تشبه رواية مثيرة، يقرأها المرم دون أن يلتقط أنفاسه. ونقطة الانطلاق لتلك الصفحات المؤثرة هي تجرية شخصية مأساوية ففي ديسمبر ١٩٩١، أصبحت باولا، ابنة إيزابيل اليندى مريضة مرض الموت، وسرعان ما أصابها غيبوبة، وخلال شهر في المستشفى بدأت المؤلفة في كتابة قصة عائلتها لابتئها الفانبة عن الوعي. فى الروى يظهر أسلاف غرباء أمام أعيننا، ونسمع كلاما من ذكريات

الطفولة الممتعة والمزلة وحكايات مدمشة لأعوام الشباب، الأسرار الحميمة التي تناقلت همسا. شيلي، موطن ميلاد اليندى، تعود إلى الحياة مع التساريخ العنيف للانعلااب العسكري ١٩٧٣، الديكتاتورية التالية له، وأعوام عائلتها فى المنفى.

أنصتى باولا، سوف أقص عليك حكاية، لذا، حين تفيقين لن تشعرى بالضيااع، إن حكاية عائلتنا تبدأ عند نهاية القرن الماضى، عندما هبط بحار باسكى قوى على ساحل شيلي، يحمل

حول رقبته دلالة تصوى رفات أمه، ورأس يسبح فى خلط المجد، ولكن لماذا أعود إلى تلك البداية البعيدة؟ يكفى أن أقول إن أولئك الذين جاءوا بعده كانوا نتاج تناسل نساء مشهورات ورجال مرهق القلب وأذرع قرية مهياة للعمل الشاق، بعض ممن كانوا يسمعون بسرعة الفصنب، ماتوا وعلى أفواههم الزبد يرضى، على الرغم من أن سبب موتهم قد لا يكون الفصنب المارم، بل بالأحرى، وباء محلى ما. اشترى سليلو الباسكى، فى ضواحي العاصمة، أرضا خصبة، ازدادت قيمتها بمرور الزمن، وأصبحوا أكثر تهيذا وأنشأوا القصور الفخمة بالمتنزهاات



هذا العالم دون أن يمان جاره، كان لا يزال شاباً، وأظهر بالفعل توجهها في الهمة واستقامة كانا أكثر ما يميزه، كان قد قُدَّ من الحجر الصلب نفسه الذي قد منه أسلافه، ومثل عديد منهم، كانت قنما، ثابتتين على الأرض ورغم ذلك، فقد انجرف جزء صغير من روحه إلى هاربة الأحلام، مما حدا به إلى الوقوع في حب جدتي، صفوى بذات عائلة من اثني عشر شخصاً، جميعهم يتميزون بالشذوذ الغريب والطيب - مثل تريزا، التي بدأ ينبت لها جناحا قدسي في نهاية حياتها، وحين موتها ذبلت كل زهور حديقة هسبوتيسل خلال الليل، أو

فقد ترك أسرته بدون محين على الحياة، ولأنه كان الأكبر، فقد تركه جدي المدرسة ويحث عن عمل ليحاون أمه ويساعد على تعليم إخوته الصغار. بعد ذلك بكثور، بعدما أصبح رجلاً غنياً يرفع له الآخرين قيماتهم تحية، اعترف لي أن الفقر مع التكلف هو أسوأ شيء لأنه ينهض إخفاؤه، كان حسن الهندام دائماً - في ملابس والده، المعدلة لتناسبه، الباقات الصلبة المنشأة، البذلات المكونية جيذا لإخفاء القمائل اللبالي. أصلحت أعوام الفقر المنقع تلك من شخصيته، وبمصب عقيدته، فالحياة كفاح وعمل شاق، وأنه لا يجب على الرجل للنيل أن يعنى عير

والبساتين، وزوجوا بناتهم لشباب ينتمون لمائلات أصيلة، وعلموا أولادهم في مدارس دينية صارمة؛ وهكذا عبر السنين، اندمجوا بالطبقة الأرستقراطية من ملاك الأراضي الذين سادوا أكثر من قرن - حتى وضعتهم زريعة المصور الحديثة مع الكنوقراط والتجار.

كان جدي أحد هؤلاء المذكورين، من المائلات القديمة الجيدة، غير أن أباه كان قد مات بأثر جرح من طلقة نارية غامضة، وأبداً لم تنكشف تفاصيل تلك الليلة المصيرية، ربما كانت مبارزة، أو انتقاماً، أو حادث حب، على أية حال،

## إيزابيل الليندى



أمبروزيو، مدمن الخمر الفاسق، الذى عرّف عنه أنه فى لحظات من الكرم النادر كان يعض عنه جميع ثيابه فى الطريق ويهدهد للفرقاء .

نشأت أستمع إلى قصص عن قدرة جدتى على التكنن بالمستقبل، قراءة الأفكار، التحدث مع الحيوانات، وتحرّيك الأشياء. بنظرها . يتكرر الجميع أنها ذات مرة حركة منضدة بلياردو عبر الحجرة، ولكن الشيء الوحيد الذى رأيته يتحرك فى وجودها كان وعاء السكر المضطرب الذى اعتاد على التحرك بشكل غريب عبر المنضدة فى وقت تناول الشاي. وقد أثارت هذه المواقف الريبة الموكدة، وارتعبت منها صبيدود من الأزواج المرشحين، على الرغم مما لها من فتنة وروعة، وقد نظر جدى، على أية حال، إلى نوارد الضواطر والتحرك الإيحائى كانهجرات بريئة لا تمد بأى حال عائقاً جدياً للزواج. الشيء الوحيد الذى شغله كان الفارق بين صغريهما. كانت أمى أصغر منه بكثير، وحينما التقاهما لأول مرة كانت لاتزال تلعب بالمرامى، وتكجول وهى تحتضن وسادة صغيرة فزرة، ولأنه اعتاد اعتبارها فتاة صغيرة، لم يكن مدركاً لمعاقبته تجاهها حتى ظهرت ذات يوم فى رداء طويل وشعرها منظوم لأعلى، حينئذ ألقى به جلاء الحب النكامن سنوات إلى حالة من الصياء ففرقت عن تسميتها بالفتاة الصغيرة، تكهنت جدتى بحالة البهجة النفسية التى يحسها قبلما يتمكن هو نفسه من فك ذلك التشابك فى مشاعره، وأرسلت له بخطاب، الأول من عديد من الخطابات التى ستروسل إليه فى لحظات حاسمة فى حياتهما. لم يكن خطاباً عذياً مسطرّاً يخدب مَجْرى علاقتها، وإنما رسالة موجزة خُطت بالقلم الرصاص على ورقة مسطرة تسألها فيها بصورة مباشرة ما إذا كان يرغب فى الزواج منها، وإذا كان،

فمتى؟ بعد عدة شهور لاحقة كانا قد تزوجا. واقفين أمام الهيكل، كانت العروس مثل طيف من زمان آخر، مزينة بالندللات الماجية اللون، وزحام من الزهور الشمعية برتقالية اللون يزين شعرها المعقوص إلى الخلف، حينما رأها جدى، عرف أنه سيهيم بعشقها حتى نهاية حياته.

بالسبة لى، كانا دائماً الجد والجدّة، ومن بين أولادهم سكنون أمى فقط من سأكبرها فى تلك القصة، لأنى إذا بدأت فى إخبارك عن بقية القبيلة ظن تنتهى أبداً، بالإضافة إلى أولئك الذين ظلوا أميَاء يعيشون بعيداً. ذلك ما يحدث للمفنيين، نغرقوا فى جهات الأرض ومن ثم يستحيل جمعهم ذاتية.

ولدت أمى فيما بين الحربين العالميتين، فى يوم ربيعى جميل عام ١٩٢٠ كانت فتاة حساسة، بسبب حدة مزاجها لم تكن مؤهلة لمشاركة أخواتها فى تملّهن إلى العلية للإمساك بالفلتران وحفظها فى زجاجات الفورمالين. لقد بدأت حياة منزوية بين جدران منزلها ومدرستها، شغلت نفسها بالأعمال الخيرية وقراءة الروايات العاطفية، كما حازت شهرة كونها أجمل فتاة رأيتها العالمة من اللساء الغامضات، ومنذ

بلوغها، كان المتوهمون بها يهيمنون حولها كالذياب، شباب صدّهم والدها، وبحث أمها فى مستقيلها بواسطة أوراق اللعب، وانفتحت أشكال الغزل المغيف حينما ظهر شباب صهوب غامض وأزاح منافسة بغير جهد، محققاً للصبي مالنا قلب أمى بالمشاعر المنطربة، ذلك جدك توماس، الذى اخطى فى صباب الحياة، والسبب الوحيد لذكرى إياه، باولا، هو أن بعض دمهائه تجسّى فى عروقك، كان ذلك الرجل الماهر، ذا العقل الراجح واللسان الذى لايرحم ذكياً للغاية وغير متحابٍ على ذلك المجتمع الريفى.

لقد قيل إن له ماضياً مظلماً، راجت إشاعات أنه ينصلى إلى طائفة الماسونية، وأنه بالتالى عدو للكريمة، وأن له ابن زنا فى مكان ما بعيد، ولكن الجد لم يستطع طرح أى من هذه المزاعم لإثداء ابنه عن الزواج إذ لم يتوسّر لديه الدليل، وجدى لم يكن الرجل الذى يلطخ سمعة الآخرين بدون سبب قوى.

فى تلك الأيام كنت شلى مثل قطعة من حوى الميليقي، كان هناك عدد من الطوائف أكثر مما فى الهند، وكان هناك معيار مسمى لتحمين الموضع الشرعى لكل شخص: فقير، من عليه القوم، غنى حرب، مدح، وكثير غيرها، تصعد تجاه الوضع المريح للناس كما هم المكانة المحددة بالميلاد، كان من السهل الانحدار فى التراتب الاجتماعى، ولكن المال، الشهرة أو الموهبة لم تكن كافية للسماح للمرء بالصعود، كان ذلك ينطبل جهداً متواصلأ لأجبال عديدة متعاقبة، كانت الذرية المحترمة لتسوماس لصالحه، رغم أنه فى نظر الجد كان ذا علاقات سياسية مريبة، فى ذلك الوقت كان اسم سلفادور الليندى، مؤسس الحزب الاشتراكى الشيلى، تتناقله الألسن، كان يخطف ضد الملكية الخامسة، الأخلاقيات المحافظة، وقوة طبقة الملاك

الكبيرة كان توماس ابن عم لذلك النائب الشاب.

انظري، يا ولدا، تلك صورة الجسد، الرجل ذو الملامح الصارمة، عينان صافيتان، النظارات غير المظطرة، والبيزيريه الأسود الخاص بجذك الأكبر، في الصورة يجلس، كغناء على عصاه، وجواره، تنكئ إلى ركبته البهيمي، فتاة في الثالثة من عمرها في زيا الاحتفالي، مكيا من الفتنة ترمق الكاميرا بعينين براقتين "إنها أنت، أفت أنا وأمي خلفك، يخفي المقعد واقعة أننى أحمل أذاك نيوكولام. يراجه الرجل المعجز الكاميرا، يمكنك أن ترى سلوكه الأني، الجلال الساكن لرجل صنع نفسه ومضى مستقيماً عبر درب الحياة ولا ينتظر شيئاً آخر، أذكره كهلا مثلاً كان دائماً. برغم أنه تقريباً ألا تبايعيد عدا تلكم اللصتين الميوقتين على جانبي فمه. بشر أبيض تلجى كسرف أسد وضحكة فظة تملئ بالأسنان الصفراء، في أيامه الأخيرة كانت الحركة تزلمه، ولكنه دائماً ما كان يبذل أقصى جهده ليقف على قدميه ليرحب أو ليودع السيدات، ينكئ إلى عصاه، ويرافقهن إلى بوابة الحديقة عند رحيلهن. أحببت كفيه، فربعى بلوط مفتولتين قويتين ومخشوشنتين، لفاح رقبته الذى يضعه دوماً، وعطر صابون اللافندر الإنجليزي، بهزاج طيب لا يكل، حاول أن يفرض فى أخلاقه قسصه الرواقية، كان يؤمن بأن الشفقة صعبة وأن الشفقة المركزية توهن القوة، وولظ على الطعام البسيط. دون صلصة أو توابل حريفة. واعتقد أنه مضى للذات أن يتناول كثيراً في المرة. كل صباح كان يستحم بالماء البارد، عادة لم يحد حذوها أى من أفراد العائلة، عادة يطبها بأنها ليست أكثر من هوس كهروائى يجره عجزو ولكن رابط اللعاش، يجلس في مقعده تحت السيل المتلج. كان يحدث

بالحكم الرنانة ويجيب عن الأسئلة المباشرة بسؤال مختلف، لذا فقد عرفت، على الرغم من ذلك، طبوعة شخصيته حتى السموم، ولكى أعرف القليل عن أيديولوجيته.

انظري جيداً إلى لى، يا ولدا في تلك الصورة كانت في بداية الأربعينيات من عمرها، وفي قمة جمالها، تلك الجوزلة للقصيرة والشعر المنظوم على صورة خلية النحل كانا قمة المرونة، إنها تضحك، وعيناها الراضعتان خطان أخضران تمددتا بالقوس العاد لحاجبيها السوداوين، كانت تلك أسعد فترات حياتها، حينما انتهت من تربية أولادها، ولا تزال منغمرة في الحب، وللعالم يبدو آمناً.

أمنى لو أستطيع أن أرىك صورة لوالدى، ولكنهم أحرفن جميعاً منذ ما يزيد على الأربعين عاماً.

أين تهيمن، يا ولدا؟ كيف ستكونين حينما تفتقين؟ أستظلي المرأة نفسها أم سيدتين كالغزاة وتبتلين في تعلم الأشياء جميعها مجدداً؟ هل ستبتين محتفظة بذاكرتك، أم سأحتاج إلى أن أروى عليك في صبر مجمل قصة أحوالك الثمانية والعشرين وأعراسي التسعة والأربعين؟

"يا رب لم أبذلك، قال دون ماثول، هامساً بالكاد، إنه الشخص الراقذ في السرير المجاور لك، فلاح عجزو أجرى عديد من العمليات في معدته ولكنه لم يتوقف عن الكفاح لأجل الصحة والحياة، "يارب احم أبلك، ذلك ما قاله أيضاً امرأة بطل على ذراعها أمس، لقد سمعت عنك، وأفت إلى المستشفى لتعجنى الأمل، لقد عانت من أزمة Porphrya منذ عامين وظلت في غيبوبة أكثر من شهر، ومضى عام قبل أن تتحسن صحتها ثانية وسيكون عليها أن تظل حريصة ما بقي من عمرها،

ولكنها تعمل الآن، وتزوجت ورزقت بطفل، لقد أكدت لى أن مرور المره بغيوبية أشبه باليوم الخالى من الأحلام، قوسان غامضتان. "لا تبكى بعد الآن، سيختي، قالت: "إن أبلك لا تنقر بشىء، سوف تغادر المكان ولن تتذكر ما حدث أبداً،

كل صباح أجوس في ممرات الدور السادس باحثة عن الطبيب المختص، أمله أن أعرف شيئاً جديداً، إنه وضع حياتك بين يديه، وأنا لا أتي به، إنه يعبر مثل لفحة هواء، محسرف الانتباه ومتعجل، ويقدم لى تفسيرات مرعبة عن الإنزيمات ونسج العقالات المنطقة برصك واللى حاولت قراءتها ولم أفهم شيئاً إنه يبدو أكثر اهتماماً بالإحصائيات التى يقمها الكمبيوتر والتراكيبات فى معمل أكثر من اهتمامه بجذك المسكين الراقذ متحسلاً على هذا السرير، إنه يغيرنى. دون أن ينظر إلى عيى. ذلك ما يخلق تلك الحالة، البض يشفى بسرعة بعد الأزمة، بينما يقضى آخرون أسابيع في العناية المركزة، لقد أعدنا ببساطة أن يموت كثيرين، ولكن الآن يمكننا إقلاهم أحياء حتى تستأنف عملية التمثيل العنصرى عملها. حسناً، إذا كان الأمر كذلك، فإن كل ما نستطيع فعله أن ننظر وأن نتحمل، إذا كان بمقدورك ذلك، يا ولدا، فهو بمقتورى.

حينما تفتقين سيكون لدينا شهر، ربما أعرام، للجمع معاً شظايا ماضيك المتكسرة؛ بل أفضل من ذلك، يمكننا خلق تكريات تزاكم خيالناك، وحتى ذلك الوقت، سأحبرك على وعن أعضاء آخرين من تلك العائلة التى تنتمى كلفنا إليها، ولكن لا تسألين الدقة، لأن أخطاء حتمية سوف تدخل ذلك، لقد نسيت كثيراً، كما أن بعض الحقائق مشوشة، هناك أماكن، تواريخ، وأسماه لا أنكرها، ومن جهة أخرى فأنا أبداً لا أنسى قصة

## إيزابيل اليندي



تخلفها الرمال، الحزن صحراء عميقة، لا أعرف كيف أصلي، لا يمكنني أن أربط فكريين معاً، ويشكل أقل أن أغمر نفسي في كتاب جديد لكتبة، أنغمس في تلك الصفحات في محاولة لا عقلانية للتغلب على الرعب الذي أحسه، أحسب أنني إذا استطعت أن ألمح هذا الخراب شكلاً سأكون قادرة على مساعدتك، ومساعدة نفسي، وقد تكون ممارسة الكتابة المدققة هي الحل. منذ أحد عشر عاماً كتبت خطاباً لجدى لأؤدعه في موته، في هذا اليوم، ٨ يناير ١٩٩٢ أكتب إليك، هاوِلا، لأستعيدك للحياة.

كانت أمي امرأة مستقرة في الثامنة عشرة من عمرها حينما أخذ الجد العائلة إلى أوروبا في رحلة تذكارية، حيث إنه في ذلك الوقت كانت مثل هذه الرحلات تحدث مرة في العمر : كانت شيلي في قاع العالم، وقد انتوى أن يلحق أبنته بعذرة إنجليزية لتكمل دراستها أملاً أنها بتقدمها في الدراسة سوف تنسى حبها لثوماس، ولكن هتلر حطم تلك الخطأ؛ اندلعت الحرب العالمية الثانية باجتياح هائل فاجأهم في الساحل الأورو Cote de Azor، وصعوبة بالغة، متقدمين ضد طوفان البشر الهاربين على أقدامهم، ظهور الضل، أو أي وسيلة نقل ممكنة، وتمكروا من الوصول إلى مدينة «أنزورب» ولحقوا بأخر سفينة شيلية تبصر من الميناء، احتلت العشرات من الأسر اليهودية ظهور السفن ومراكب الإنقاذ تاركين منطلقاتهم خلفهم - في بعض الاتصالات، ثروات. في أيدي قناصل عديدة المنعير بأعوم تأثيرات الخروج مقابل الذهب، غير قادرين على الحصول على حجرات فاخرة، سافروا كالمناشية، ينامون في العراء ويعانون الجوع بسبب تقسيم الطعام. خلال العبور الشاق، وأست للجنة النساء اللاتي كن يبيكين منازلهن الضائعة والمستقبل المجهول، وتفاوض

ألفت بالعملة في الهواء لترجيع اسم، هكذا ولدت وعصمت روابتي الأولى «مزلز الأرواح» وشعرت في رذيلة قص الحكايات، هذا الكتاب أنقذ حياتي، الكتابة عملية طويلة من الاستيطان، إنها رحلة إلى أقصى سفارات اللاوعي ظلمة. تأمل، مديد، بطيء، إلى أكتب متحمسة طريقتي خلال الصمت على طول الطريق أكتشف ذرات من الحقيقة، بللورات صغيرة، بقدر كف اليد، تبرز مساري عبر هذا العالم.

لقد بدأت روابتي الثانية أيضاً في الثامن من يناير، ومنذ ذلك الحين لم أجرو على تغيير هذا التاريخ للميمون، إلى حد ما بتأثير الاعتقاد الخرافي، ولكن أيضاً بحسب النظام الذي اتبعته، بدأت كتيبي جميعها في ٨ يناير.

حينما انتهيت منذ شهر من روابتي الأخيرة The infinite Plan - خطة لا نهائية بدأت في التجهيز لأجل اليوم، كل الأشياء أحوزها في عقل - الفكرة، الطوان، للعبارة الأولى - ولكنني لن أكتب تلك القصة بعد، منذ أسماك العرض لم أعد أملك القوة لأى شيء سواك، هاوِلا، لك شهر دائمة الآن، لا أعرف كيف أصل إليك، أنادي وأنادي ولكن أسمك يغيب في زوايا وشقوق المستشفى، رويحي

جيدة. جالسة إلى جوارك، أرقب على الشاشة الخطوط المضيئة التي تقيس نبضاتك، محاولة استخدام سحر جدتي للاتصال بك. إذا ما كانت هذا استطاعت أن تحمل رسالتي إليك ولماعدتني على أن أبقى في هذا العالم، هل بدلت رحلة مضنية غريبة عبر كبدان اللاوعي الرملية ؟ أي خبر في كل هذه الكلمات إذا ما كنت لا تقدرين على سماعها ؟ أو في تلك الصفحات التي قد لا تقرئينها أبداً ؟ لقد صيغت حياتي بحسب ما أسردها، وذاكرتي تزاد قوة بالكتابة، فما لا أضعه في كلمات على الصفحات سوف يمضي عبر الزمن.

اليوم ٨ يناير ١٩٩٢ في يوم مثل هذا، منذ أحد عشر عاماً في كاركاس بدأت خطاباً سيكون خطاب وياح لجدى، الذي كان يحضر، تاركا خلفه قرناً من الكفاح لم يصف جمده القوى، ولكنه كان قد هيا نفسه منذ وقت طويل للقاء الجدة التي كانت ترمي إليه من العالم الآخر، لم أستطع العودة إلى شيلي، وكان يمقت التليفون لذا لم يبد أمراً حسناً أن أوصول به، ولكنني أردت إخباره ألا يقلق، فإن شيئاً لن يمسح من ميراث الحكايات التي قصها على خلال أعوام رفقتنا؛ لم أنس شيئاً وسرعان ما مات، ولكن القصة التي بدأت في سردها كانت قد استولت على، ولم يكن بمقدوري التوقف، كان ثمة صورت آخر يتحدث من خلائي، كنت أكتب وأنا في حالة من الغفوة، يمتزني الإحساس بأنى أحل كرة من الغزل، يدفعني الإحاح نفسه الذي أشعر به الآن. في نهاية العام كانت للصفحات قد صارت خمسمائة، تملأ الحقيقة التماشية التي أدركت أنها لم تعد خطاباً، ويخجل أعلنت لمالتي أنني قد أنجزت كتاباً «ما عثرانه ؟ سألت أمي. وضعنا قائمة من الاحتمالات ولكننا لم نوافق على أى منها، وفي النهاية كنت أنت، هاوِلا، التي

الجد من أجل الحصول على الطعام من المطبخ والباطنيين من البحارة لتوزيعها على اللاجئين، وتقديراً لهذا، أعطى أحدهم، وهو تاجر فراه، لجدتي مطبخاً فاخراً من الإمبركان الرمادي، أبحرنا أسابيع عبر مياه تزرأ بغرصات الأعداء، نطفي الأنوار طوال الليل ونصلي طوال اليوم، حتى خرجنا من المحيط الأطلسي ووصلنا إلى شيلي بأمان، وما إن دخلت السفينة إلى رصيف ميناء فالباريزو، حتى التفت عيونهم من النظرة الأولى للملامح التي لا يمكن إخطاها لتوماس في بدلة كاثنية بيضاء وقبعة بانامية، في تلك اللحظة، أدرك الجد أن لا جدوى من معارضة القضاء الفاضل للقدر، وهكذا، ومرارة، منع موافقة على الزواج.

أقيم الاحتفال في المنزل، بمشاركة المبعوث البابوي، وشخصيات متنوعة من الموظفين، ارتدت العروس ثوباً ملوناً رصيناً وتمبيراً بالجدى، لا أعلم كيف كان العريس يحدو لأن العرس قد تم قصها، فلا يمكننا أن نرى منه شيئاً سوى ذراع واحد، وبهذا قاد ابنته إلى الحجرة الكبيرة حيث انتصب هيكل من الزهور المتلفة، توقف الجد عند أول الدرج.

«مازال هناك وقت لتبدلي رأيك، قال، لا تتزوجيه، يا ابنتي، أحسنني التفكير، فقط أوصي إلى وسوف أتقي بهذا الشيء» خارجاً وأرسل الوليعة إلى الملجأ، ردت أمي بنظرة باردة.

وكما تم تحذير جدتي من قبل إحدى الأرواح في إحدى جلساتهم، كان زواج والذي كازئة منذ البداية، ومرة ثانية استقلت أمي سفينة، تلك المرة إلى بيرو، حيث عين توماس سكرتيراً لسفارة شيلي، وأصبحت معها مجموعة من الصناديق الضخمة التي تصوي جهاز عرسها وجبال من الهدايا، كثيراً من الصيني، الكريستال، والفضيات التي

مازلنا حتى الآن، بعد نصف قرن، نصداها في الزوايا المهجورة، خمسون عاماً من المهام الدبلوماسية في عديد من البلدان، طلاق، واغتراب مديد لم يخلص العائلة من ذلك الحطام، خشيت هائلة، ياولا، إن من الأشياء الثمينة المبرية التي سوف تزيئها قديلاً مازال في حوزة أمي، خلوط باروكي من الحسوريات والملاكمة الهابطة، إن منزلك أشبه بدير شحيح، ودوليك الخاوي لا يحوى سوى أربع بلوزات وزوجين من البطلونات، أشمال عما تفتطين بتلك الأشياء التي أصطيك إياها؟ إنك مثل الجدة، التي لم تطأ قدمها الأرض قبلما تخلع عنها معطف الإستركان وتضعه على كتف امرأة محسولة، استغرقت أمي اليومين الأولين من شهر العمل وهي تعاني دوار البحر بشأثير اضطراب المحيط

الباسيفيكي، لذا لم تكن قادرة على مغادرة مقصورتها، ثم، ما إن شعرت بتحسّن ضئيل واستطاعت الخروج لتشرّب في الهواء الطلق حتى أصيب زوجها بالألم في أسنانه، وبهذا كانت تتجول فوق سطح السفينة، غير مبالية بنظرات الأشتاه من جانبي الضباط والبحارة، كان هو يكن راقداً في سرير، وعداد الغروب كان الأفق للرحب بخضر بالظلال البرتقالية، وفي الليل مهرجان من النجوم الساحرة التي تتغير مشاعر الهوى، ولكن معاناة الألم كانت أقوى من مشاعر الغرام، ثلاثة أيام طويلة كان عليها أن تمر، أمضاها المريض قبلما يسمح لطبيب السفينة بالتدخل بأدواته ويخلصه من العذاب، حينها فقط خدم اليوم، وأمكن للزوج والزوجة، أن يبدما حياتهما الزوجية. وفي الليلة التالية ظهرا معا في غرفة الطعام كضيوف على مأدكة القبطان، بعد نخب رسمي للمتزوجين حديثاً، قُبِحت المشهيات: جمبري منظوم في أقذاح منحوتة من الثلج. وفي أسمة من الألفة

للحجة مدت أمي يدها وأخذت بعضاً مما في صحن زوجها، ولأنف ثلثت لفظة من الصلصة على ربطة عقه، أمسك توماس بفكس ليكيط البقعة الضخيفة، ولكنه لم يغل سوى توزيع البقعة، وبسط ذمول الضيوف وإحسان روجه بالمهانة، غصم الدبلوماسي أصابعه في صحنه، وغرف حفنة من القشريات ومسح بها صدره، ملطخاً القميص، والذلة، والجزء الذي لم يتسخ من ربطة عقه، ثم بهما مر بكفيه على شعره الأملس، انتصب على قدميه، الحلى انحانة مسخيرة، ومعنى خارجاً إلى مقصورته، حيث بقى حتى نهاية الرحلة، منغمراً في صمت كشيوب. على الرغم من تلك الصراوات السهلة، فقد عبرت عن تلك الرحلة البحرية.

لم يكن هناك ما يساعد أمي على التهيؤ للأوصمة، فذلك الأشياء بذور الحديث عنها ممساً أمام الفتيات اللاتي لم يتزوجن بعد، ولم تكن الجدة بأن تقدم لها النصيحة عن الانهماك الشقي للطور والزهر إذ كانت روحها تهرم في عوالم أخرى، أكثر انشغالا بالأطياب من الوراق الفظة لهذا العالم، ورغم ذلك، فما إن شعرت أمي بحملها، حتى عرفت الجدة أنها ستكون فتاة، أسمتها إيزابيل وبدأت حواراً مازال مستمراً حتى اليوم.

ومتعلقة بالكائن النامي في رحمها، حاولت تعويض وحدة المرأة التي أساءت الاختيار في الحب، كانت تحدث إلى بصوت عالٍ، مرعوبة كل من يراها في انفعالها الأشبه بحالات الهوس، وأحست أنني سمعتها وأجبتها، على الرغم من أنني لا أملك ذكريات عن المرحلة الجذلية من حياتي.

كان أبني يستطيع كل ما هو بهي، والعباهة كانت تبتدو دائماً رذيلة في «شيلي»، بينما ينظر إلى الزناة كعامة

## إيزابيل اليندى



حتى نثرت بعض الماء البارد على وجهها وساعدتها على ارتداء ملابسها.

«لأبد لنا من الخروج من هذا، ارتدى ملابسك وسوف نسير ذراعاً بذراع كسيدتين جاءتا للزيارة».

«أسحقتك بالله، يا أمى، لا يمكننا الذهاب بدون الطفلة».

«بالأكيد لا يمكننا ذلك»، صاحبت جدتى، «التي ربما كانت قد تناضت عن هذا الأمر البسيط».

سارت المرأتان باتجاه حجرة الأطفال حديثي الولادة، التقطتا واحداً وأسرعنا بالخروج، دون أن نلفظاً الانتباه، كان يمكنهما معرفة الجنس، لأن الوليد كان يملك شريطاً وردياً حول معصمه، ومع ذلك، فلم يكن هناك ما يكفي من الوقت لتأكد من أنه ولدهما، ما يكن أمراً حيورياً على أية حال، فكل الأطفال يتشابهون بشكل ما فى ذلك العمر ومن المحتمل أنهما فى استجعالهما قد استبدلتاى بطفلة أخرى، وبذا تكون هناك فى مكان ما امرأة تعزى حينئذ خضراوين وموهبة الكشف الروحى تأخذ مكانى.

وصلنا بسلام إلى المنزل، وخلعنا على كل ملابسى لتأكدنا من أنى كاملة، واكتشفنا شامة تشبه شكل الشمس فى أسفل ظهرى. «تلك علامة حسنة، أكدت الجدة لأمى، «إن يكون علينا أن نقلق بشأنها، سوف تكبر متمتعة بالصحة ومباركة بال حظ السعيد، لقد ولدت فى أغسطس، فى برج الأسد، الجنس، أنثى، وإننا لم يكن قد تم تبديلنى فى الميادة، أكون ثلاثة أرباع باسك. إسبانية، وربع فرنسية، وجرعة أرواكانية أو مايبوشية هندية، مثل جميع من يعيشون فى وطنى، وعلى الرغم من مولدى فى ليمّا عقليّة الأنين منا من الجنوب. فى شيلى فإننى شيلية، أتيت من «زهرة أوراقها

فى ساعة ميلادى، ولأن أسفالتها كانوا قد ولدوا فى المنزل بمعاونة زوجها والقابلة، فقد أذهلتها الوسائل الحديثة فى الميادة».

بوشرة إبرة، أفقدوا ابتنها الوعى، ومنعروها من فرصة المشاركة فى الأحداث، وما إن ولد الطفل حتى حولوه إلى الحضانة للمعقمة، وبعد حين، عندما انتفض متباب الفيبرية، أخبروا أمى أنها ولدت طفلة، ولكن بحسب القواعد المتبعة يمكن أن نراها فقط فى فترة إرضاعها.

«إنها مشوهة، لذا لن يسمحوا لى برؤيتها».

«إنها شيء صغير نفيس»، ردت جدتى، فى محاولة لإعلان إبانتها، على الرغم من أنها بالفعل لم تكن رأتنى بعد : عبر الزواج، نظرت متلصصة إلى كتلة ملفوفة ببطانية، شيء بدا لعينها أبعد ما يكون عن الكائن الإنسانى.

وبينما كتبت أصرخ جالعة فى طابق آخر، كانت أمى، تتصارع وتتهجرأ لاستعادة ابتنها بالقوة، هل كان ذلك متروكاً، جاء الطبيب، وشخص حالتها بالهستيريا، ولمر بحقنها ثمانية حقنة أسلمتها للوم اثنتى عشرة ساعة أخرى، حينئذ اقتنعت جدتى أنهما فى ردة تؤدى إلى الجحيم، وما إن أفادت ابتنها،

على اللطف والرقّة، على النقيض، فى ليمّا، مدينة نائب الحاكم، حيث تعتبر الفطرسة والاختيال موضة، وقد استقر توماس فى منزل لا يناسب مركزه كسكرتير ثان للسفارة محيطة نفسه بالخدم اليهود، بأمر بسيارة فاخرة من «ديرويت»، ويبد نقرده فى الحفلات، مقامراً، ومشتركاً بأندية اليخت، دون أن يطم أحد أو يقدر على تفسير الكيفية التى تتيج له كل هذا التبنيز، وفى فترة وجيزة كان قد تمكن من إنشاء علاقات بمعظم الشخصيات للأمة فى الدوائر السياسية والاجتماعية فى ليمّا، مكتشفاً نقطة ضعف كل منهم، وخلال اتصالاته، استمع إلى عدد من الأسرار التى يتم إفشاؤها، بل حتى بعض أسرار الدولة، لقد أصبح عنصر لا غنى عنه فى سهرات العريضة فى ليمّا. وفى ذروة العرب، كان يحصل على أفضل أنواع الريسكى، أنقى أنواع الكوكايين، وأكثر فتيات الحفلات لطفاً، وله كانت كل الأبواب مفتوحة، وبينما كان يمشى صاعداً فى حياته الدبلوماسية كانت زوجته تمشى بمشاعر السجين الذى لا أمل له فى الفرار، ارتبطت فى العشرين من عمرها برجل

مراوغ تعتمد عليه كلية، أوهنتها حرارة الصيف الرطب كتبت لأمرها صفحات لا متناهية، كان ترأسلها مثل حوار بين الأعمى، عابراً البحر والمدفون فى القاع فى قلب حقبة بريد، ورغم ذلك، فبقت النهرين الذى تنكس به الرسائل فى مكتبها كانت الجدة تقتنع بخلص ابتنها من الزهم، أوقفت جلسات تحضير الأرواح القاصرة عليها وثلاث صديقات من جماعة الأخوة البيضاء، حُزمت مجموعة أوراق كهانها، ورحلت إلى ليمّا بالطائرة مزدوجة الأجنحة، واحدة من الطائرات الثقيلة التى تحمل مسافرين، حيث خصصت الطائرات فى فترات الحرب للأغراض العسكرية، ووصفت بالضبط



## إيزابيل الليندي



البحر والنبذ واللحج، مثلما يصف بابلو نيرودا بلادى، وأنت أيضا من هناك، ياولا، رغم أنك تعملين السيماء التي لا تحمى للكاريبي، حيث قضيت أعوام طفولتك، ربما يكون صعبا عليك أن تفهمي عن باقي القارة، وإحساس الخطورة الحتمية في إقليم الكوارث السياسية والجيولوجية، كل شيء يهتز تحت أقدامنا، لا نعرف الأمان، إذا ما سألتنا شخصا كيف حالنا؟، نجيب، كما هو، أو حسن، حسبما نأمن، نحن نتنقل من لا يقين إلى آخر، نعلم على طريقنا خلال درب مغش، لا شيء محدد، لا نحبب المواجهات، بل نفسضل أن نتفاوض، حينما ندفعنا الظروف إلى أقصاها، نستيقظ أسوأ غرائزنا ونوجه للتاريخ وجهة مأسوية، إذ يمكن للرجال أنفسهم، والذين يبدون معتدلين في حياتهم اليومية، إذ ما منحوا حصانة الإفلات من العقاب والفرصة الملائكة، أن يتحولوا إلى وحوش متعطشة للدماء، في الأوقات العادية، على أية حال، ينسم الشيلونيون بالرزانة، حذرون، رسميون، ويمانون الحرف العسبب أن يكونوا مروضين لانتباه، والذي يتمثل عندهم مع أن يبدو بلهاء، لهذا السبب بالتحديد كنت مصدر إحساس عائلي بالخجل.

وأي كان توماس بينما ولد زوجته وتقوم حماة بالاختلافات الحذر لحفيتهما؟ ليس لدى أدنى فكرة، إن أبي يمثل لفرزا كبيراً في حياتي. لقد رحل ميكرا، واخفى شامبا، فلم تكن لدى أية ذكريات عنه، عاشت أمي معه أربع سنوات، بينهما عامان قاسيان من الانفصال. ولكنه كان وقتا كافيا لجلب ثلاثة أطفال إلى العالم، كانت حصة للغاية حتى إنها تصبح حاملا إذا ما لاح لها سروال رجالي على مسافة خمسمائة متر، قابلية وركتها عنها، رغم أنه، لحظي الجيد، أن عصر أفراس منع الحمل وصل في وقته

الضيق، تنوهر لهم المشروبات والمخدرات، تملؤهم اللبقة على الاستمتاع بالحيل المتداولة، عادة وتغير ارتباب، يكون الثقل على السرير، تلك الليلة، كان أحد رجال السياسة ذو المنصب الرفيع من بين المدعويين، حينما سحب المنصوص السخرة ليتجسس على العاشقين المعلملين، كانت المفاجأة الأولى أنهما رجلين، والثانية أن أحدهما، مرتديا كورسيهيا وحزام السافين، كان هو الابن الأكبر لرجل السياسة، محام شاب مؤهل لمستقبل لامع. في فورة إحساسه بالغزى، قفد الأب السيطرة على نفسه، ركل المرأة، وألقى بنفسه على ابنه ليمرّق الملابس النسائية الفاتحة، وإذا لم يمنع عن ابنه، لربما كان قد قُتل، لم تمر ساعات حتى كانت كل نواحي لهما تهمهم بتفاصيل الواقعة، مضيقين المزيد والمزيد من التفاصيل المأجحة في كل مرة يتحدثون فيها، كان مشتركا أن الأمر لم يحدث صادقة، وأن شخصا ما قد خطط المشهد بفعل عقد خاص، ومرتبا لختي توماس دوما كلمة. ولم تسمع أمي عن الفضيحة إلا بعد عدة أيام، كانت معزولة بحسب ما تطلبه سلسلة الولادات، وأيضا بغرض الهرب من الدائنين المتعالبين بالدفع صائحين بعدما استأنظر لأجل نفوذهم، كان الخدم قد هجروا المنزل، لم يبق سوى مارجارا، موظف شيلي ذو وجه مزوم وقب قد من حجر، كان يخدم العائلة منذ بدء الزمان، وفي قلب هذه التوازل شعرت أمي بالآلم مخاض الولادة الرشيكة، صرّت على أسنانها وهبأت نفسها للولادة تحت أكثر الظروف بدائية، كنت في الثالثة من عمري تقريبا، وأخي باتشيو بمشي بالكاد.

في تلك الليلة، اجتمعنا معا في المعشى، أمي تكن وشاهدنا مارجارا يهول ذاهبا جالبا بالمشاف وإناء من

المناسبات بالنسبة لي، ومع كل ميلاد كان زوجها يخفى. مثلما يفعل عدد أي بادرة لمشكلة كبيرة. ومن ثم، ما إن تنهت الحالة الطارئة، يعود مهلا، ببعض الهدايا الباذخة، كانت ترقب تكاثر اللوحات على الجدران والبورساليين للصينى على الأرفف، وتساؤل بحيرها، ما مصدر كل هذه النقود؟ كان يستحيل عليها تفسير كل هذه الغخامة والترف التي لا يقدر الآخرون من رجال التفصيلة على تصنيقه إلا نادرا، وحينما سألتها، أجابها أبي مرارغا. مثلما فعل حينما سألتها عن غيابة الليلى اللكم، رحلاته الفاصنة، وصدقاته المشبوهة. كان لأمي طفلان، وعلى وشك ولادة الثالث، عندما هوى منزل طهارتها المقام من أوراق اللب، صنعت لهما ذات صباح على إشاعات من فضيحة لم تلحظها البرلد ولكنها أشبعت حكيا في كل سالون.

مع مايرنير كهل اعتاد السماع لأصدقائه المميزين باستعمال شقة في مواعيدهم السرية، في حجرة النوم، ضائعة بين قطع الأثاث العتيقة وقطع البساط الفارسية الملقة على الجدران، كانت تتعلق مرآة رخيصة في إطار باروكي ضخم - بالفعل، نافذة - في الجانب المقابل، كان سيد المنزل يحب أن يجلس مع مجموعة مخدرة من

## إيزابيل السيندى



باختفاء ثوماس، تاركاً أسرته فى حالة إقلاق، كان شرف الأمة فى خطر، لم يمكنهم السماح لاسم موظف شيللى أن يمرغ فى الطين، ولأن يدعو زوجته ولطفاله لياقلى بهم إلى الطريق بواسطة الدالكين، لذا أرسل القنصل لزيارة الأسرة، مصحوباً بطعامات بمساعدتهم على العودة إلى شيللى بأكثر قدر من الحيلة.

تخمينك صحيح، بأولاً، ذلك الرجل كان ثوماس رامون، جدك، أمير، سليل مباشر ليعوس المصيح، هو نفسه يقول إنه كان واحداً من أقبح الرجال فى جيله، ولكنى أحسبه مبالغاً، لا يمكن أن ندعوه وسيماً، ولكن ما ينقصه من جمال الصورة يعوضه بشكل أكبر فى ذكائه وسحره، علامة على ما ملحته الأعوام من سمة اللجلال الفائق، فى ذلك الوقت أرسل لماروتندا، كان ثوماس رامون نحيفاً تشوب بشرته مسحة اخضرار، وله شارب حصان بمر، وحاجبا شيطان، كان أياً لأربعة أطفال، دوماً شابة فى شخصيته الأسطورية بعدما يبلغ جلد كتمان.

فتح مارجارا الباب لهذا الزائر وقاده إلى حجرة نوم السيدة، التى استقبلته راقدة على سريرها محاطة بأطفالها، مازالت تمنى إرهاباً خفيفاً بعد ولادتها الأخيرة، وإن كانت متوجهة بجمالها المذهل وشبابها اللائق، وبجوار الباب جلس القنصل، الذى يعرف بالكاد زوجة زميله - كان يراها حاملاً دائماً وفى هيئة الانعزال لم تستدع اتصالاً مباشراً - غارقاً فى بركة من المشاعر. فوفيقاً كان يصلها عن التعهيدات التى تواجهها ويشرح لها خطة إعادتها إلى شيللى، كانت تصديه جحافل الليران الجافة فى صدره، معتقداً أنه لا توجد فى العالم من هى أكثر فتنة، مخففاً فى فهم كيف يمكن لزوجه أن يهجرها - إنه ليهوب حياته لأجلها - وتأسى للظلم الماحق الذى جعله بقلها متأخراً، نظرت إليه برهة، وولفتت فى النهاية :

مرئى، ينبغي له أن يعود إلى سانتياجو وأن يسير فى شوارع وسط المدينة ولكن حيث إنه لا يتردد على المحيط الاجتماعى نفسه فقد اعتبر ميذاً، ولماذا لم أعد أرى جدى لوالدى أو أياً من عائلة أبى ما عدا سلفادور الليندى، الذى ظل، بفضل إحساس قوى بالوقاء - على الاتصال بنا، لم أر أبى ثانية كما لم أعد أسمع اسمه ينادى، لا أعرف شيئا على الإطلاق من مظهره الجسدى، لذا بدا ساخراً ذلك يوم أنه طلب إلى أن أتصرف على جسده فى مكان حفظ الموتى - كان ذلك بعد وقت طويل، أعتمد بأولاً، إذ ينبغي لذلك للشخصية أن تخفى عدد هذه النقطة، لأن الشخصيات الشريرة دائماً ما تكون أكثر الأجزاء إثارة فى القصة.

لأذات أمى، التى جاءت إلى عالم الامتيازات التى أبعدت فيه المرأة عن شئون المال، بيتيتها، تمنح صروح للهجران، وتجد عزاءها فى حقيقة أنها لبعض الوقت على الأقل لن تموت جوعاً، لديها كرز من الصديقات الفضية، التى تستطيع رهنها واحدة تلو الأخرى لتدفع فواتيرها، وكانت وحيدة فى أرض غريبة مع ثلاثة أطفال، محاطة بذخائر الليرة دون سنت واحد فى جيبيها وكبرياء تمنعها من طلب المساعدة، رغم ذلك، كانت السفارة متجبهة، وعلمت على الفور

الماء الساخن، وجاء خوان إلى العالم فى منتصف الليل، متليلاً متجعداً، وخصلة شعر فأر، ينفخ بصعوبة، سرعان ما انضج أنه لا يستطيع البلع - كان لديه بعض العقد فى حلقه لا تدع الطعام يمر، وعلى الرغم من أن صدر أمى يفيض باللين، فقد قدر له أن يحتضر بتأثير الجوع، ولكن مارجارا صمم على أن، يبقيه حياً، فى البداية، بعصر قطعة قطن مشربة باللبن، ثم استخدام ملعقة خشبية لدفع الطعام خلال حلقه.

لسنوات، تردت من حولى تفسيرات زائلة لغياب أبى، ظلت أسأل حتى استسامت فى النهاية، مدركة أن هناك مؤامرة صمت تعاكس من حوله، ووصفه لى أولئك الذين عرفوه كرجل شديد الذكاء، ولم يزدوا على ذلك حينما صرت شابة، تخيلته كعجوز، وبعد ذلك، بعدما علمته عن الانحرافات الجنسية، نسبها إليه جميعها، غير أن الحقائق تقول إن شيئا مأساوياً لم يصنع مامته؛ مجرد أنه حاز روحاً جبانة، ذات يوم وجد نفسه واقعاً فى فخ أكانييه، لم يكن يسيطر على الأحداث، لذلك فقد فر، هجر عمله الدبلوماسى ولم ير أبى من أفراد أسرته بعد ذلك أبداً، اختفى بمساعدة كالدخان، تصورته - بشكل ساخر، بالطبع - بفر إلى ماتشو بيتشو مكتكراً فى صورة امرأة هندية بيروية، تردى باركة ذات صفائر سرياء طرية، وجوينة متعددة الطبقات والألوان «لا تقولى هذا ثانية!»، صرخت أمى حينما أخبرتها بتصوراتى تلك، من أين أتيت بذلك الأفكار المجلونة؟ أيا كان ما حدث، فقد أخشى دون أن يتحرك أثراً، رغم أنه من الواضح أنه لم يسرع بنفسه إلى الهواء الصافى الرقيق لجبال الأنديز ليهربا غير معروف فى قرى إيمارا، إنه لم يتم سوى بارتقاء درجة فى سلم الميقاتيات الاجتماعية فى شيللى ومن ثم صار غير

«وهو كذلك، سأعود إلى منزل أبي».

«في خلال أيام ستفادر سفينة كالافو إلى فوهه - فالبارتيزو، سأحاول الحصول على ذكارك، نعم».

«سوف أسافر وأطافلي الثلاثة، ومارجارا، والكتب لا أعلم إن كان وليدى سيتحمل للرحلة، ذلك الصغير ضعيف للغاية، وعلى الرغم من أن عيديها كانتا تلعنان بالدموع، فلم تسمح لنفسها بالبكاء».

في لحظة خاطفة كانت زوجة رامون وأطفاله يصطفون أمام عينيها، وخلفه والده يشير إليه بأصبع الاتهام، وعنه الأسقف، يحمل صليبا يطلق أشعة من اللغات، رأى نفسه محروما من الكنيسة ويعانى الخزي في عمله الدبلوماسي، ولكنه لم يملك سوى التفكير في الوجه الرائع لهذه المرأة، وشاعرا وكان إعصارا يدفع قدميه، خطا خطوتين جهة السرير، في تلكا الخطوتين تقرر مستقبله.

«من الآن فصاعدا، سوف أعطي بك وبأطفالك، إلى الأبد».

إلى الأبد، ما هذا، هاولا؟ لقد فقدت إحساسى بالأيام في ذلك المبنى الأبيض حيث تسرد الأصدا ولا يأتي الليل أبدا، انطمست حدود الواقع، الواقع متاهة من المرايا المتعاقبة والصور المشوشة، منذ شهر في تلك الساعة بالضبط، كنت امرأة مختلفة، لدى صورة منذ ذلك اليوم، في لحظة بمثابة إصدار رأيي الأخيرة في إسبانيا، أرندى قلادة فضية وأساور رداء بلون البانديجان، أطافسرى مطلية وابتسامتي واثقة، كنت أصغر مما أنا الآن بقرن كامل، لا أعرف تلك المرأة، خلال أربعة أسابيع، حولي الحزن. بينما أُنقذ أمام ميكروفون أصف الظروف التي قادتني إلى كتابة النحلة اللانهاية، اخترقت وكنيتي طريقها خلال التزام وهمست في أذني أنه يخفى لي الذاب

إلى المستشفى، انتابني إحساس مسبق وصارم أن شيئا جوهريا قد حدث لأجل أن يبدل حياتنا، كما معا في اليوم السابق، وكنت أنت مريضة للغاية، حينما وصلت بالطائرة إلى مدريد، أدهشني أنك لم تكوني في المطار لحديثي، كما كنت تغلبن دائما، ومنعت حقائبي في الفندق، مازال يملكني دور الرحلة الطويلة من كاليغونيا، أسرعرت إلى منزلك، حيث وجدتك تنقوين وتلهيين بتأثير الحمى، كنت عائدة للو من رحلة علاج روحانية مع راهبات المدرسة التي تعملن بها أربعاً وعشرين ساعة كل أسبوع كمنطومة لمساعدة الأطفال المعدمين، وأخبرتني أنها تجرية مريضة ومحنة، كانت تهجمك الشكوك، كان إيمانك هشاً.

«ذهبت إلى كل مكان للبحث عن الرب، ولكنه بعد على، ماما».

«يمكن للرب أن ينتظر قليلا، أما الآن فالأمر الأكثر أهمية أن نبحث عن طبيب، ما الذي ألم بك، هاولا؟»

«Porphyria، ألحبت بدني تردد، حيث علمت منذ سنوات أنك قد ورثت الصالة، أنت تعتكبن بنفسك جيذا، وتداومين على استشارة أحد الإخصاليين القلائل في إسبانيا، حين وجدك [رستق] ضعيفة للغاية أخذك إلى غرفة الطوارئ، شخصسا الصالة أنفلونزا، وأعادوك إلى المنزل. تلك الليلة أخبرني زوجك أنك ظلت أسابيع، بل وأشهر تمانين التوتر والإجهاد، وبينما جلستا نتناقش فيما نطله مصدر الاكتئاب، كنت تعانين خلف الباب المغلق لحجرة نومك : كانت لا Porphyria تسمحك، ولم ير أحد منا ذلك، لا أعلم كيف قمت بالزاماتي، كان على مشغولا بك، وفي فترات الراحة بين اللقاءات الصحفية أعدو إلى التلفزيون لأتصل بك، كانت لحظة سماعك هي الأسوأ من بين اللحظات، ألغيت بقية

رحلتي هرعنت إلى المستشفى، ركضت عبر سلام الطوابق الستة وعينت حورتك في ذلك المبنى الرهيب، وجدتك راقدة في السرير، ذاكثة، وعلى وجهك يرسم تعبيرا مشوش، كانت لحظة واحدة تكفى لأذكرك مرضك

«لماذا تكيين؟» سألتني بصوت مسومع بالكاد

«لأنني خالفة، أحبك، هاولا».

«أنا أيضا أحبك، ماما».

ذلك كان آخر شيء قلته لي، هاولا. بعدما لاحظت كنت تهين، تستعين بأرقام، وعيناك شاخصتان إلى السقف. جلستا أنا وإرنستوجرار سبريك طوال اليوم، مذهولين، ننتابن على المقعد الصالح، بينما، على الأسرة الأخرى، في الحجرة كانت مريضات مسنات يجتصنن، كانت امرأة معوجة تصرخ، بينما قلادة غجرية تنفتر على التفتيح، وعلى وجهها علامات ضرب حديثة تعالو اليوم. وعند بزوغ الفجر أُنقعت زوجك بالذهاب ليستريح، كان منهاك للاستيقاظ هذه ليل، قبك قبله الدواع وغادر، ثم مرت ساعة، بعدما انطلق الرعب الحقيقي: في، نمرى مروح تبعته تشنجات، تلوى جسدك المتورن، مرتعدا في نوبات عييلة أُنقذ بك عاليا فوق سريرك، ارتجفت ذراعاك وتقلصت أصابعك كما لو كنت تصارلين القبض على شيء حار. امثلات عيناك بالذعر، واحتن وجهك، وسال رضائك من فمك، أُلقيت بجسدي على جسدك لأهدأ ثورته، وصرخت بملء وجودي طلبا للمساعدة، امثلات الحجرة بأناس يرتدون الأبيض، وتم إخراجي من الغرفة بالثوة، أنكر أنني وجدت نفسي مقفلة على الأرض، ثم لطمني أحدهم «أهني سيدتي، عليك أن تترمي الهذو أو ريت إخراجك، ممرض يهزئي، يملك في حالة أفضل الآن،

## إيزابيل اليندى



أريج شبابه الرجولى، يعذبني خوف  
متوارث.

عند بزوغ النهار، وصلت أمي  
وميشيل من شيلي، مع ويلي الذي  
جاء من كاليفورنيا، كان والدك شديد  
الشحوب، لقد استقل الطائرة من  
سانتياغو معتقدا أنه سيجدك قد مت،  
لا بد وأن الرحلة بدت أبدية، محطة،  
عانقت أمي وأندرك أنه على الرغم من  
التجاعيد الحاصلة بفعل السنين، إلا أنها  
مازلت تشع بهالة من الحماية. بجوارها،  
كان ويلي عملاقا، ولكن حين رغبت  
صدرا أريج عليه رأسي، بدا صدر أمي  
أكثر رحابة وراحة منه، دلانا إلى غرفة  
الحياة المركزية ووجدناك مستيقظة،  
وتتحسنان عن اليوم السابق، كان  
الأصدقاء قد بدؤوا في تغيير الصوديوم  
في جسدك - والذي كنت تتقنيه بكميات  
خطيرة - كما ساعد نقل الدم على  
تنشيطك، هذا اليوم، على أية حال، دام  
ساعات قليلة؛ ثم سرعان ما أصبحت  
شديدة الاستئارة بتأثير الجرعات الكبيرة  
من المسكنات التي كانوا يعالجونك بها،  
وانغمست في غيبوبة عميقة والتي لم  
تفقي منها حتى هذا اليوم.

«ياإبتك المسكينة، إنها لا تستحق  
ذلك، إني كهل، لماذا لا أموت أنا بدلا  
منها؟» كان دون مانويل يتساءل من  
وقت لآخر، كان صوته يسمع بالكاد.

صعب للغاية كتابة تلك الصفحات،  
ياولا، استعادة خطوات تلك الرحلة  
المؤلمة، التيقن من التفاصيل، تخيل ما  
كان سيؤول إليه الأمر إذا ما كنت بين أيدي  
أكثر براعة، إذا ما لم يجمد حركتك  
بالأدوية، إذا ... ، إذا ... ، كيف يمكنني  
مصافحة هذا الإثم؟ حينما ذكرني الـ  
Porphyria ظننك تباغنون، وبدلا من أن  
أسعى إلى مساعدة إضافية، وثقت  
بهؤلاء ذوي الزي الأبيض، سلّمهم ابنتي

شيلي، فزويلا، الولايات المتحدة. بعد  
ذلك بقليل وصل زوجك، هاندا ورفيقا،  
أفكر انشغالا بمشاعر الآخرين من انشغاله  
بمشاعره، ولكنه بدا شديد الإرهاق،  
سمحو له برؤيتك دقائق معدودة،  
وحينما عاد أخبرنا أنه قد تم توصيلك  
بجهاز تنفس صناعي وأنه يجري لك نقل  
دم، «الأمر ليس يمثل ما ذكرنا من سوء»  
أخبرنا «أشعر بقلب باولا القوي يبيض  
بقربي»، عبارة بدت في حينها ذات  
معنى بسيط، ولكني الآن وحيث إنني  
أعرفه، يمكنني أن أفهمها بشكل أفضل.  
وقضينا ذلك اليوم والنيلة اللاحقة في  
غرفة الانظار. كنت أنجرف في بعض  
الأحيان إلى النوم الناتج عن الإرهاق،  
ولكن عندما أفتح عيني أجد إرنستو دائما  
في الموضوع، ثابتا، ينظر.

«إني مرتعبة، إرنستو، أقررت ذلك  
وبزوغ الفجر

«ليس هناك ما يمكننا عمله. إن باولا  
بين يدي لله»، «ستجد ذلك سهل القبول  
بأكبر مدى، لأنه على الأقل لديك  
إيمانك».

إنه مؤلم بالنسبة لي مثلما هو لك.  
ولكني أملك خوفا أقل من الموت وأملا  
أكثر في الحياة. «أجاب ولف ذراعاه  
حولى. دفعت وجهي في صدره، أستشق

يمكنك الدخول، حاولت الوقوف ولكن  
ركبتى التوتا، ساعدنى أحدهم حتى  
سيريك ثم تركنى، كنت وحدى معك  
ومع المريضات في الأسرة الأخرى،  
اللائى كن يربحن في سمعت، كل منهن  
غائبة في قاع جحيمها الخاص، كان  
لونك شبيها، ارتدت عيناها، يرسم الدم  
الجاف خطوطا تتسلل من شفتيك، وكنت  
باردة، انتظرت، أناديك بكل الأسماء  
التي أطلقتها عليك وأنت بعد فتاة  
صغيرة، ولكنك كنت بعيدة في عالم  
آخر، حاولت أن أحبك ترشدين بعض  
المام، حينما هزتك، نظرت إلى بعينين  
ساهمتين زجاجيتين، رنوت من خلالي  
تجاه أفق آخر، ثم فجأة صرمت ساكنة  
كالمرت، لا تتنفسين، وبشكل ما طلبت  
المساعدة، وفورا حاولت إعطاءك قبلة  
الحياة مختلفة بغمى في فمك، ولكن  
الخوف جعلني مرتبكة، فعلت كل شيء  
بشكل سيئ. نفث الهواء في فمك بشكل  
غريب، بأى طريقة كانت، خمس أوت  
مرات، عندئذ لاحظت أن قلبك قد توقف  
عن النبض، وبدأت في شرب صديرك  
بقبضتي، وصلت المساعدة بعد ثوان،  
وكان آخر ما رأيته سيريك المندفع  
بسرعة تجاه المصعد عند نهاية الممشى،  
منذ تلك اللحظة توقفت الحياة بالنسبة  
لك، وبالنسبة لى. ممعا عبرنا عتبة  
غامضة ونفذنا إلى منطقة من الظلمة  
القائمة.

حالتها حرجة، أخبرني الإخصائى  
متصلا من الحياة المركزية،

«هل اتصل بالدها في شسولى؟»  
سألت «مستغرق وصوله ما يزيد على  
عشرين ساعة».

«نعم»  
بدا اللداس فى اللوافسد : أقارب  
إرنستو وأصدقاء وراهبات من مدرستك  
شخص ما أخبر أفراد العائلة للمبصرة فى

بدون تردد، من المستحيل الرجوع بالزمن، يجب على ألا أظل في الماضي، ولكني لا أستطيع التوقف عن فعل ذلك، إنه هاجس استحواذي. لا شيء سوى اليقين الذي لا يغير لهذه المستشفى، احتجب ما بقي من حياتي خلف ضباب كثيف.

ودوام ويلى، الذى اضطر بعد عدة أيام إلى العودة إلى عمله فى كاليفورنيا، على الاتصال كل صباح ومساء لتقديم العون، ليذكرنى أننا نحب بعضنا بعضاً وأن لنا حياة سعيدة على الجانب الآخر من المحيط. كان صوته يأتينى من بعيد، كما لو أننى ألهل به وليس من منزل خشبي في أعالي ساحل مسان فرانسيסקو، ليس عاشقاً متقدماً الآن بل زوج بعيد، بدا ليمنى أننى ألهل بابنى نيكولاس، زوجته سليما، واليهضاندرو الصغير برموشه الأشبه برموش زرافة، كارمن، وكيلي، تنجىء من حين لآخر بتحيات ومواساة محررى كتابي أو أخبار عن كسبي، ولكني لم أعرف عن أى شيء تحدث. لا يوجد شيء سواك،

بأولاً، وذلك الغضاء الخالص من الزمن الذى وقعنا فيه معا.

عبر الساعات الطويلة، الصافية، تضحيتى التكريرات، كل الأشياء تحدث فى لحظة واحدة، كما لو أن مجمل حياتي كان صورة مفردة غير قابلة للكشف، الطفلة والفتاة اللتان كلتهما، المرأة التى أكونها، المرأة المجوز التى سأكونها، جميعها مياه فى التيار الجارف نفسه، ذكركى أشبه بجدارية مكسيكية تتجاوز فيها كل الأزمان: سفن الفزاة فى زاوية والمحقق يعذب الهلود فى أخرى، يعنو المحررون بأفراسهم ورايات مشربة بالدماء، والأفعى المجنحة لشعب الأزنوك تواجه المسيح المصلوب، والجميع موطر بالمدخن السامقة لعصر الصداقة، هكذا الأمر مع حياتي، طبقات متعددة، دائمة للتخبر من للفريكو، لا يمكن لسواي فك شفرتها، وسرها ملكي وحدي، للعقل يختار، يهزئ، ويغش، والأحداث تخبر من للذكورة؟ ينسى الناس بعضهم بعضاً، وفي النهاية، كل ما يتبقى هو رحلة الروح، تلك اللحظات النادرة من الإلهام

الروحي، إن ما يحدث بالفعل ليس هو ما يهيم، فقط الأدوب العاذلة، والعلامات المميزة -معنى متداول يحوزها الماضي الخاص بي؛ لا أرى له نظاماً، لا وضوح، غاية، فقط رحلة غامضة تقودها الغريزة، وإعطافات تسببها أحداث تتجاوز هيمتي، ليس ثمة تدخل من ناحيتي، فقط نوايا طيبة، والإحساس الواهن بأن تخطيطاً أعلى يحدد خطواتي، حتى الآن لم أشارك أحداً الماضي الخاص بي؛ إنه حديثي المقدسة؛ موضع لم يلحه حتى أكثر عشاقى حميمية، خذيه، هاوياً، إذ أخشى أن ماضيك لم يعد موجوداً، صناع فى مكان ما خلال نومك، ومن يستطيع العيش دون تكريات. ■

## ترجمة : ناصر الحلوانى

هامش :

• إيزابيل الليندى روائية من فولى.

من أعمالها : «مزل الأبراج»، «عن الحب والظلال»، «إيفالونا»، «حكايات عن إيفالونا»، «لحظة اللاتهيائية».





(١)

# طفولة منوف

## هيرودس فى عيد الميلاد

### غالى شكرى

وهناك تفنُّع وعيى المبكر على حقائق الحياة والوجود، فنحن نسكن فى بيت كبير من دور واحد، يكاد يكون مستقلاً، وهلاك سيدة ، تأتي لنا بالماء كل صباح، وتغسل لنا ثيابنا، وتساعد والدتى فى عملية الخبز، فقد كان للمزل فرن، ينام فوقه من يشاء فى ليالى الشتاء.

والمدرسة الإنجليزية تابعة لإحدى الإرساليات التى تملك، فوق المدرسة، مستشفى كبيراً هو مستشفى «هرمل، الشهير» - ومن الغريب، أن هذا الاسم قد حرَّفه الفلاحون المصريون من المرضى وأملهم عن «هيسبريت» ثم «هارين» وأخيراً «هرمل» - وكنيسة «إنجليكانية»

كانت الإسكندرية هى المحطة الأولى لأبى وأمى بعد هجرتهما من الصعيد ولم يبق من هذه التكريات إلا أكبر شقيقتى «ألكسندرا»، كما سُمِّيت فيما باسم المدينة فيما يبدو.

وللمهم أن الحرب العالمية الثانية قد أخذت فى البحر من أبى للشىء الكثير، فهاجر مرة أخرى، ضمن من هاجروا، إلى إحدى مدن الوجه البحرى، وكانت بالنسبة لى مدينة «ملوف»، التى كان أبى قادراً أن يرسل بى إلى مدرستها الإنجليزية [C.M.S.] مع أبناء وبنات الأعيان وغيرهم من القادرين.

**ف**لست أذكر نقطة انطلاق الوعى، بما هو خارج الذات، إلا حين قالوا لى: عليك أن تتوجَّه إلى المدرسة الإنجليزية فى مدينة «ملوف».

فى هذا اليوم عسرت أن والدى يتاجران فى القماش من المنزل، وأنهما قبل ذلك قد خسرا بضاعتهم الكبيرة فى الإسكندرية.

كان أبى يتعامل فى ذلك الوقت البعيد قبل عام ١٩٣٥، تاريخ ميلادى، مع شخص أجنبى، يبدو أنه كان تاجر جملة يوصى للخواجة «أرتين»، وفى شارع فرنسا، كما فهمت.



الكنيسة أو المستشفى لا يدفع شيئاً، إذا التحق بإحدى هذه المؤسسات، ولما كان أبى قد جمع - بعد إعلان إفلاسه - بين تجارة القماش والعمل في حراسة المستشفى، فقد كان ذلك مبرراً لأن التحق بالمدرسة، وأحصل على مزاياها الأدبية والعلمية، وأن تعالج الأسرة كلها مجاناً، إلى غير ذلك من امتيازات تكفلها لائحة المستخدمين.

ورغماً عن أن أمى وأبى من صعيد مصر، ألا أثنى لم أكن طفلاً صعيدياً، بل كنت أمبول للون الأحمر منذ مولدى، ولست أدرى مصدر ذلك، فقد كان أبى من إحدى قرى «سوهاج»، وكانت أمى

في الكنيسة الإنجليكانية، ولم يكن لذا أن نمتنع، فهذا هو المكان الوحيد الذى أدهشنا لدرجة الدهول بالفانوس السحري ثم السيمبا بعد ذلك، وإن كانت كلها فنونا دينية، وكانت حُفَّتْنا من أن يؤثر درس الأحد في درجات بقية الدروس هو دافعنا إلى مخالفة أوامر الآباء.

ويبدو أن هذا الوهم لم يكن وهمًا خالصاً، إذ تصادف أن من يذهب إلى هناك، ترتفع درجاته في المدرسة العامة، وقد استطاع والذى أن يدخل إلى المدرسة الإنجليزية مع أقرانى بسبب المصادفة وحدها، إذ كانت اللائحة تخص على أن من يعمل أحد أبويه في المدرسة أو

وجدت صديقاً من أهل الصديحة المسيحيين لا يرتباطهم الشديد بالكنيسة الوطنية، القبطية، حتى أبى كان يقول: إياك أن تذهب إليها، فهؤلاء هم الذئاب للخاطفة، إشارة إلى تسمية الطائفة البروتستانتية عند الأقباط. ولم يدر بخلدى أنني سأذهب يوماً إلى هذه الكنيسة لأداء الشعائر الدينية، وإنما كانت هناك تنسقد (مدارس الأحد)، وهى دروس دينية كانت تعطى ظهر وبعد ظهر كل يوم أحد ولكن الآباء كانوا يفضلون مدارس الأحد القبطية بدلا منها، وكانت ميس «إيفون»، إحدى محطات المدرسة قد طالعتها بتلقى درس الأحد

## غساني شكرى



صنع أشياء مجسمة من الطين الصلصال، وعلى حفظ الأرقام بالرغم من أننى كنت ضيقاً جداً فى الحساب، ولم تنفع هذه الحيل الحسابية فى كثير أو قليل. وعندما أعود الآن إلى «شهادة» هذه المدرسة، فى تلك الأيام، أجدنى قد حصلت على أننى الدرجات بين أقرانى فى الحساب، كما أجدنى لا أحمل مودة من أى نوع لمدرس أو مدرسة الحساب. كان المدرسون والمدرسات من إنجلترا وأستراليا، وربما من جنسيات أخرى لا أعرفها، والمفارقة أن مدرس اللغة

الإنجليزية كان مصرياً، هو المصرى الوحيد فى المدرسة، غير معلم اللغة العربية، ويدهى مدرس اللغة الإنجليزية: «عبدالمسيح بشاش» الذى لن أنسى له أنه ضربنى بسن المسطرة على ظهر يدي لأنى لا أملك ورقة بيضاء، طلب منا أن نكتبها من إحدى الكراسات فلم أفعل، وفى المساء ذهبت لزيارة أحد أصحابي التلاميذ وكان يدعى «جورج» فوجدته مستغرقاً فى رسوم ضائكة، من التلاميذ، من المعلمين والمعلمات، فقلت له: من أين لك هذه الأوراق كلها، فى هذه اللحظة، ففتح باب الغرفة علينا، وإذا بالأستاذ عبدالمسيح بشاش يطل علينا ويمضى لحال سبيله، قال لى جورج: «ألا تعرفه، إنه أبى».

كان عبدالمسيح بشاش هو والد صديقى الذى سيرف فيما بعد بالفنان «جورج الجهورى» نسبة إلى أبى بهجرة وليس نسبة إلى اسم والده الحقيقي.

وعرفت سر إصرار السيد بشاش على الورق الأبيض الذى صيرت بسببه، ولكننا كنا صديقين، وقد أعفاني هذه الصداقة فيما بعد من الورقة البيضاء، ذلك أن جورج لم يكن رجلاً صديقاً، وإنما كانت شقيقته جورجيت تبذل إلى جانبى فى الفصل، وهى أول من شرعت تحيرها بمطافة مغامرة تسميها الآن الحب،

لوعبى الصفير، وبالرغم من أن مدراس الأحد الإنجليزية لا تقوم على التيقن، فقد اكتفيت بتصديقها، ولم أعارضها قط، غير أن الفكرة ظلت فى باطنى، بين الرفض والقبول.

فى كل يوم أربعاء - وكانت الحرب العالمية قد بدأت، وأنى إيلنا جنرال إنجليزى فخم التأسيس والمظهر، أو الصلوان «جوسين» اللقائم عادة من الأردن، يحاضرننا عن أحد الموضوعات، وكنا نصغى إليه منبهرين بما يقول سواء فى الدين أو فى الحرب، حيث كانت تصاحب كلماته مشاهد للفانوس السمعى أو الفوتوغرافيا أو السينما، لم يكن لهذه المحاضرات أية علاقة بالدروس المدرسية سلباً أو إيجاباً، ولكنها فتحت أمامى أفقاً لا تحد، ففكرت مبكراً فى هذه القاعة من الكنيسة التى كنا نذهب إليها جميعاً (معلمون ومسيحيون)، وانتشفت بشوق الحرب والسلام، وأتذكر أننى سمعت هنا، لأول مرة عن إسرائيل، وبالرغم من أن المتحدثين كانوا من دولة الانتداب، إلا أنهم - بشكل ما - جعلوني وغورى، أكن عدلاً شديد لإسرائيل معاطفاً مع القضية الفلسطينية.

وفى المدرسة، كان الجو مختلفاً، فقد لهونا - نحن الأطفال - فى اللقاء التراسع بمختلف الأنماط التى كانت تدربنا على

من قرية أخرى وتسمى إحداهما «الرفاقنة» التى تنطق «الرجاجنة»، والأخرى «بيت داود»، والخريف فى هجرتهم، أن الاثنين يلتصقان إلى ما يمكن تسميته «بمائلة السطلة»، فقد كان جدى لأبى وجدى لأبى كلامها عمدة فى قريته، وكانت مشيخة الفخر وغيرها من المناصب، تتوزع لأفراد العائلة فى الحالين. وكل ما أعرفه، أنهما غادرا الصعيد فى «ثورة ١٩١٩»، حتى وميلاً إلى الإسكندرية ومنها إلى مدينة «مطوق».

وأفكر جيداً أن سمة أبى لا شبهة فيها، ولكن أمى كانت تميل إلى البياض وصدينا ما كنا مولونين، فجعلت مثلها شامساً، وقد ظهر واضحاً فى بعض أولادى، حيث يقاسم أبى وأمى بالتمام شكل الأريسة، فلأنا لذى لئذان ملونا الميرون، والأخراين يميلان إلى السمرة، كذلك تضغى الوراثة فى مازق حرج، فأنا قد ولدت فى بيت ليس فيه من الكتب سوى الكتاب المقدس الذى لم أفتحهُ إلا حين ذهبت إلى المدرسة، وكانت هناك حصة صباحية تدعى «حصة الأخلاص»، وكانوا يطمرونا فيها إصباحاً كل يوم، وكان التعليم الإنجليزى يشمل هذه الحصة أيضاً، لذلك فقد قرأت الإنجيل أولاً باللغة الإنجليزية، ولم أعرفه بالعربية إلا بعد أن عرفت القرآن أولاً، ومع ذلك فقد كانت أغلبية التلاميذ من المسيحيين الذين كنت أراهم فى مدراس الأحد، ولكن للكنيسة «الإنجيليكانية» سرعان ما جئتنا، لبساطة مظهرها وبعداها عن التعقيد، الذى ألفناه بصمغية فى الكنيسة القبطية، وذلك لما قدمته الكنيسة «الإنجيليكانية» من حفلات للترفيه، كما تمثل فيها، وقد استجبت بى الدهشة حين اختارتنى من «برنيس» لأن أكون «هيسودس» فى تشيلية عيد الميلاد، أخذ بابى الأسس الحريز الناعم والشاح، فى ذلك اليوم سمعت من المعلمة فى التمثيل أن يسوع هو الله، وكان ذلك مفاجأة كبرى



لكنه لم يتجاوز نظرات الإعجاب المتبادلة والمودة الصافية، وحين تابعت **جورج** في رسومه الهزلية، أيقنت أن هذا لونا من التعبير يعنى على أنامله، فقد قلته دون نجاح، أما النجاح الحقيقي فقد كان عن طريق **الشيخ حافظ المصرى** الثانى فى المدرسة، فقد ذهب إلى أبى ذات يوم قائلا: إنه قرر أن يعطينى درسا فى العربية، فاستهول أبى الأمر، وجزع من أن أكون متعبا فى هذه المادة، فقال له **الشيخ حافظ**: بل العكس هو الصحيح، فلأنه طفل نورسجى فى نظم العربية، أريد أن أخصص له بعضا من وقتي لدرس خاص بالعجمان، حينئذ وافق أبى على أن أذهب إلى بيت **الشيخ حافظ** بعد الدراسة، حتى ذلك الوقت، لم أكن قد سمعت عن القرآن، ولكن فوجئت بالشيخ **حافظ**، ولا أعرف اسمه بالكامل الآن، يمد يده إلى أحد الأرفف فيختار مصحفا جميلا ويطلب منى أن أقرأ، كان ذلك هو القرآن، الذى حفظته عن ظهر قلب مع التحديق، بمصرى من سن السابعة تقريبا، ولم يقبلنى لى أن أقرأ القرآن مرة أخرى إلا حين مسجنت عام ١٩٦٠، ولم يكن مسموحا بغير الكتب الدينية أن تدخل السجن.

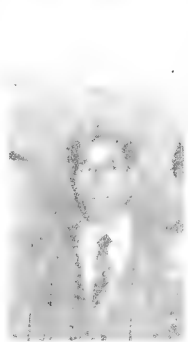
بالطبع لم أكن أفهم ما حفظته، وكان أمرا شاقا على **الشيخ حافظ** أن يفهمنى بعض الآيات، ولكن القرآن وكتاب المنتخب من الأدب العربى، قد فتحا لى آفاقا من المعرفة، وهى التى حرصت على أن أتلمع بالإنجليزية فى المدرسة، على أن أحاكى هذه الكتابة المعروفة، سواء فى العربية أو فى الإنجليزية ولم أشعر مطلقا بأية مشكلة مع اللغة الإنجليزية لأن المواد كلها، والعبادة اليومية فى المدرسة كانت فى الإنجليزية، وقد أمدت مكتبة المدرسة بزاد لا يلصق من الخيال، ولكن المشكلة كانت كاملة فى عملية الترجمة إلى العربية، قد

أسعفتنى دروس **الشيخ حافظ** بمخزون ذهبي من المفردات والتراكيب الصالحة على أن تكون مادلا للإنجليزية.

فى هذا الوقت تماما، تعرفت خارج المدرسة بنظامي في مدرسة **المصاوى** المشكورة، وهى المدرسة التى كانت تنافسنا فى المظاهرات، حيث يقومون بها بينما يرفضونها المسؤولون عن مدرستنا،



أحمد هيجت



محمد عطيفى ماهر

حينئذ كانوا يفرقون المدرسة بالطوب والحجارة حتى تسمح لنا بالخروج، ولم تكن نظم مناسبة هذه المظاهرات، لكنى أتذكر الآن أن فائدتها، وربما لم يكن من أجل المدرسة اسمه «منير نصير» وهى إحدى هذه المناسبات تقدم منى لبيب غير مطوم تلميذ يدعى، **مكرم محمد أحمد** وهو الصحفي الشهير الآن، وحملى هوزملاؤه على الأعداء، فهتفت بهخافتهم مما لا أتذكره الآن، وفى مرة أخرى طلب منى **مكرم** أن أخطب فى مناسبة عامة، هى المواد النبوى، عقدم فى المدرسة، فهديت إلى هناك وخطبت، وحينئذ سألنى **مكرم** عن المقررات المدرسية، وماذا أفعل فى يومى بعد الدراسة، فأخبرته عن المقررات والمكتبة والمجلات التى يمكن أن نستعملها، ولأنى أحاول للترجمة، فأخذنى من يدي إلى كتّاب **الشيخ كاهو**، الممارر لنا لى أعرف مزيدا من اللغة العربية، وأخذ محاولاى وتصفحها وجرارل تصحيحها بقدر ما يمكن، وقد استمرت هذه العلاقة كما أتذكر حوالى أربع سنوات، ثم فاجأنى بطلب غريب: «إذا كنت تعارل للترجمة، عن هذه المجلات (كان من بينها مجلة تسمى True Romance وأخرى تسمى True Story) فلماذا لاتعارل أيضا تقليدا من خيال الله، وكان هذا ما يشغل بالى فعلا، وفى اليوم التالى ذهبت إليه ومعى مسودة لأفكار تصلح قصصا، لم تحدث فى الواقع، ولكنى استقيتها من خيالى، ومما كانت ترويه لى عيسى من حواديت، وسرعان ما قال لى بعد قراءة هذه الأفكار: «هذه ليست قصصا، وإنما أفكار عليك أن تسج منها، وكانت عملية شاقة غاية المشقة، فكنت قصصا، كما كتبت بعض الأشعار التى تعلمت صياغتها من **الشيخ حافظ** وذهبت إلى **مكرم** فقرأ وهز رأسه بعد فترة سمعت طويلة وقال: «هذا موضوع إنشاء جيد

## غساني شكرى



التيالى، فيخرج كل ما فى اللجاجة ويطلب إلينا أن نخلع أحذيتنا حتى لا نوقظ أهله من النوم، وقد زارنى مرة صديق الطفولة، إسحاق عبيده الذى كان يسكن مجاوراً لدا فى شارع واحد، وفى حى مشترك هو «عزبة الملك» فى منوف، كان إسحاق وشوقى إسكندر هما صديقى وجيرانى نلعب ونلهو معاً ولكن شوقى بعد أن حصل على التوجيهية توجه إلى الإسكندرية للانحاق بجامعة، فى كلية الهندسة، قسم التكمياء الصناعية، وهو أستاذ بها الآن، أما إسحاق فأصبح معلماً للإنجليزية وله ابن طبيب.

لهم أن إسحاق زارنى فأخذنا - أنا وهو أحمد بهجت - إلى منزله كالمادة ونمنا حده، واستيقظ إسحاق ليقول: «إنه فقد عدة جديوهات كانت معه، وكانت الشبهة محصورة بالبيع فى وفى أحمد بهجت، وقد سمعت سرات طويلة قبل أن يعترف لى أحمد بهجت فى لحظة حميمة أنه هو الذى سرق المبلغ، وكان أحمد بهجت هو الذى أعطانى الكتاب الانقلابى «تربية سلامة موسى» الذى هز وجدلتى وعقلى هزاً حنيفاً، شأنه فى ذلك شأن كتاب «مبادئ المليونيرة» لستالين الذى أخذته هدية من مكرم محمد أحمد، مما كان له آثاره فى تغيير وجهتى الفكرية من شاب مكتدى إلى غير ذلك.

ولم يكن من الصعب إخفاء هذه التطورات على أهل النير الذى أقيم به فطردنى شر طردة، وعدت إلى مدينة «منوف» مكسور الشاطر، ولأننا لا أعرف ماذا سأفعل سوى أننى أرسلت إلى ابن عمى فى «بنى سريف»، وكنت أزره سولياً برفقة أبى ونعود مزدين بالهدايا وأشهرها «عرق البليح» الذى كان أبى يحبه كثيراً، وهو الذى أعطانى الكاس الأولى فى حياتى لأتذوقه - خطايا لياى،

أننى أتذكر مدينة منوف لآخر مرة إذ بقيت لا أزرها إلا فى الإجازات للصيفية، وبعد عامين أو ثلاثة لا أذكر اجتزأت امتحان للخروج بنجاح مغتوفاً، إذ كنت الأول على دفعتى.

وفى هذه الفترة أيضاً تعرفت على الأديب المقدم الراحل صبحى الجيار الذى كان يصدر مجلة «قصصتى»، وقد طلب منى أن أترجم بعض القصص، أو أؤلفها خصيصاً للمجلة، وقد نشرت لى «قصصتى» كل ما كتبت فى ذلك الوقت، وهناك تعرفت على كوكبة من الكتاب بينهم صبرى موسى، ومحمد تيارك وكمال مرسى المعامى، وأحمد فتحى سرور - رئيس مجلس الشعب فيما بعد - وأحمد بهجت، وكنا جميعاً فى مرحلة الشباب الطموح والمتروث، وكنا جميعاً أيضاً فى مرحلة الطلب.

كان من طلاب الحقوق النابيين حينئذ أحمد بهجت وأحمد فتحى سرور، وكنا نترأخ فى السن بين الثامنة عشرة وفى سن - وقد كنت أصغرهم جميعاً - وبين الثلاثين حيث كان أكبرنا هو الدكتور مكرم الجيار، وهو طبيب يعشق الأدب، ويرمز إلى اسمه بحرفين فقط هما: (م. أ.)، وكان أحمد بهجت أكبرنا فرضوية حتى إنه كان ينهب إلى بيته برفقتنا أو ببعضنا، فى أنصاف

كتمريرين على الكتيبة ولكن القصة شىء آخر، لا تظن أن الإنجليز وحدهم هم الذين يعرفون كتابة روايات، فعندنا من يضاهيهم كتجيب محفوظ، وكانت هذه هى المرة الأولى التى أسمع فيها اسم الرجل، أعطانى مكرم رواية «زقاق المدق» فانبهرت بأحداثها وشخصياتها، وكذبت عنها مقالاً لم ينشر، ولا علم لى بمكانه الآن، وإن حاولت أن أكتب الرواية، كان ذلك تقريباً فى الإجازة الصيفية للمرحلة الإعدادية، ولما انتهت، ودخلت المرحلة الثانوية للمدرسة الإنجليزية، كان جودج البهجورى قد تركه مدينة «منوف» ولم يبق لى من أصدقاء الطفولة غير مكرم محمد أحمد وكان التقدر على استعاده بعد قليل أن يدفع السار عن مشهد آخر.

حصلت على المتروكلوشان، وكانت الضائقة المادية قد وصلت بأسرتها إلى الذروة، فطلب منى أبى أن أصعد فى مستشفى «هرمل»، وأن أكتفى بهذا الحد من التعليم، وفعلنا أصعبت الإجازة الصيفية أصلاً مساعداً للمترشحين ولكنى فى الوقت نفسه حاولت الاتصال بمن أعرف ليوفر لى الدراسات العليا فما كان من الدكتور ملاك هساقى الصيدلى وأستاذ مدارس الأحد فى الكتيبة القبطية، إلا أن كتب تزكية، وتوجه بها إلى مدارس الأحد فى الجزيرة، حيث إن مدارس الأحد كانت قد أسست مدرسة للمعلمين مقرها فى كنيسة مارمينا العجايبى التى يشرف عليها القمص مينا الباراموسى المفتوح الذى أصبح فيما بعد الأنبا كيرلس السادس، وهو البابا الشهير فى عهد جمال عبدالناصر، وقد ذهبت فعلاً إلى القاهرة التى كنت أذكر كل فترة مبلغاً من المال لزيارتها واقتناء الكتب القديمة من سور الأزيكية، وهناك أعطيتهم رسالة التزكية فقبلوا على الفور، وأقمت فى دير الكتيبة بأخر مصر القديمة، ولم أكن أعلم

فأتى وعرضت عليه المشكلة باكياً شاكياً من أن أبى يريدني أن أصعل بأى شكل لموزع المادى، وكانت المتروكيشان التي حصلت عليها من المدرسة الإنجليزية تعادل التوجيهية في ذلك الوقت البعيد، فاقترحت عليه أن أكمل دراساتي العليا ولكن في الزراعة التي كان لها معهد في مدينة منفوف، ثم أصبح في شبون الكوم، ووافق ابن عمى على هذا الحل الذي يسمح بأن أصعل وأن أحصل على شهادة عالية في الوقت نفسه.

وكان الدر موليا بإقناع والذى الذى فوجئ بزيارة ابن شقيقته كما فوجئ بالحل الذى طرحه، لكنه فى النهاية وافق على مضض وقد أصبحت قعلا عاماً كاملا فى الزراعة للتكميلية فى مدينة منفوف ومعهد شبون الكوم الصالى، وفى الوقت نفسه كان يزودنى بكتبه ومحاضراته مكرم محمد أحمد الذى انتقل إلى الآخر إلى قسم الفلسفة بجامعة القاهرة، فكتبت أقرؤها فى الإجازة الصيفية، وأجب عن أسئلة الامتحان كأى طالب ويقوم هو بتصحيح ما أكتبه ويناقش بصبر تطوراتى، كان الأمر يبدو له غير منطقى، أن أدرس الزراعة ولكنه وافق على تصريعى بدراسة الأدب ولكن من سر الأزيكية ومحاضرات قسم الفلسفة، وعندما زرت مكرم محمد أحمد فى القاهرة وجد أن نسخته من كتاب «مقالين» «مبادئ الليونية» قد أتمر بما يتجاوز حدوده هو، ولكنه فى القاهرة عندما قمت بزيارته وجدت أفاقاً من المعرفة بل من الحياة لا أعرفها فكانت المرة الأولى التى أمارس فيها الجلوس مع بنت قاهرة فى خادمة منزله (دون علمه إلى الآن)، ولم تكن هذه المرة الأولى فى حياتى، فعندما كنت طفلاً تعلمت الجنس لأول مرة مع السيدة التى كانت تخدمنا بأسماء وتساعد والدتى فى أعمال المنزل.

كان أبى كما قلت يتاجر فى القماش فأخذت قطعة قصصتها من أحد الأتواب الجديدة المزركشة وأعطيتها هدية لهذه المرأة التى أمتعتنى وعلمتني الجنس، ولكن أبى وأمى سرعان ما اكتشفا اللبنة حين رأيت والدتى تلك السيدة ترتدى قمائشاً من عندها، وجاءنى والذى يقول فى إحدى الليالى «يجب أن تترك هذه المدينة الآن» لأنه لا يليق به أن تلحق بسمعة أن ابنه يفعل الفحشاء مع هذه السيدة.

كسألت هذه هى المرة الأولى فى حياتى التى أمارس فيها الجنس ثم استمرت هذه المتعة فيما بعد، مع هذه السيدة وغيرها من النساء اللواتى كن يزرننا لسبب أو لآخر.

وقد أظهرت للمفارقة نوراً وتوقاً فى دراسى الزراعية حتى إننى كتبت أنافس شخصاً، أتذكر أن اسمه الجمال كان عام، فإما هو الأول وإما أنا، ولكنى تخبرت بدبلوم متوسط وإن أتاح لى تفرقى العروة إلى القاهرة مجدداً لأعمل فى التدريس.

سكنت فى «شبرا» فى «شارح نشاطى» وألقت فوق سطح إحدى العمارات، وقد كانت مفاجأة لأسرتى أن أرسل لها جنيهين من المال الذى كان يصلنى من الدروس الخصوصية فى اللغة الإنجليزية للأولاد الصغار أو من العمل الذى كتبت أمارسه بعد معرفتى بالذكور يوسف ميخائيل الذى حول الجزء السفلى من منزله إلى صناعه حبر الطباعة، فكتبت فى الإجازة الصيفية أصعل له «فرومينوجيا» أذهب إلى المطابع وأعرض على أصحابها ما بحوزتى من حبر، يقبلونه أو يرفضونه، وقد استمر الحال على هذا المنوال حتى تعرفت فوق السطوح على زوجة أحد السكرين الذين يغيبون لأسباب لم أفهمها طويلاً عن منازلهم، فكانت هذه المرأة «البلى» هى التى أقيم بها أن تربوى جنسياً، إلى أن

عزفت نهائياً عن هذه الألعاب، وفضلت عليها دراسة حرة فى الجامعة الأمريكية والمعهد الفرنسى. لأننى عن طريقهما ما سبق لى أن تعلمت فى المدرسة الإنجليزية فى مدينة «منوف».

فى الحقيقة لا يصف إلى كثير، أو لا لغزائى المستمر وثاقها لأن المدرسة الإنجليزية، كانت قد محتنتى أكثر منها.

كانت قصصى المترجمة والمؤلفة فى ذلك الحين تنشر فى مجلة «قصسى» وفى مجلة إقليمية تسمى «عنوان السلام» لصاحبها ناشد يوسف فى مدينة «كفر الزيات».

وكذلك فى القاهرة بمجلة «الغد»، لصاحبها مسعد صادق ومجلة «النيل» لصاحبها تادرس شثودة واصف، وأيضاً جريدة «مص» لصاحبها عائلة المنقبهاوى، وكان معظم ما نشر لى حينذاك قد كتب فى «منوف» التى تعرفت فيها على الشاعر محمد عفيفى مطر بمحض المصادفة، إذ كان واقعاً أمام مكتبة «شفيق» يفتح كتاباً لجذبنى إلى معرفة الكتاب ثم عرفت أنه يكتب الشعر المنثور، وكانت فى جيبته قصيدة طويلة عنوانها «مع ولدى فى مهد» فكتبت عليها تعليقاً أقول فيه «إن صاحب هذه القصيدة يستحق جائزة نوبل» واستندت علاقتى بالبنى الذى عرفت أنه يأتى من «رملة الأنجب» فكتبت أزيوه فيها، وعلى سطح بيته كنا نتذاكر مجلة «الرسالة».

ومناسبة «الرسالة القديمة» أتذكر أن أول ما نشر لى فى «العاصمة» كان فى «الرسالة الجديدة»، فقد نشر لأحمد عبد المصطفى حجازى قصيدة ربما كانت الأولى هى الأخرى من نظمها عنوانها «بكاء لأبيد فكتبت عنها تعليقاً فى العدد التالى، أدهشنى أنه نشر أيضاً.

ولكن هذه كلها كانت البدايات. ■



# كوريدون

## أندرية جيد

فإنه قرر المعنى قدما لإناعته بين الناس، والفريق أن جيد أعلى من شأن هذا الكتاب لدرجة أنه اعتبره أفضل مؤلفاته على الإطلاق وهو أمر مشكوك فيه. وكما أشرنا فإن جيد في هذا الكتاب يدافع عن الشذوذ الجنسي على نحو غير مباشر وإن كان لا يخفى على أحد. والكتاب عبارة عن أربع محاورات بين لواطى يدعى كوريدون والراوي الذى يعارضه ويستجيب لإباحة الشذوذ الجنسي، وكوريدون كان طالبا متفوقا فى كلية الطب وزميلنا وصديقا للراوي (أو المؤلف) فى مدرسة النسيب فترة طويلة

حينئذ قد انتهى من تأليف محاوراته الأربع بل أتم فقط ما يزيد قليلا على اثنتين من المحاورات الأربع، وفى عام ١٩٢٥ ولفق أندرية جيد على نشر المحاورات على نطاق واسع دون أن يكتسب بما قد يشهره من ردود فعل غاضبة، والكتاب ليس سوى سيرة حياة مؤلفه بطريقة غير مباشرة، وهو يلقى الضوء على أفكاره دون أن يلقبها على أفعاله التى اتسمت كما يعرف الخاصة والعامية بالشذوذ والانحلال، ورغم أن خلاصاه نصحوه بالامتناع عن نشره لأنه سوف يسيئ إلى سمعته أبلغ إساءة

**ق** فى عام ١٩٠٧ بدأ أندرية جيد فى تأليف كتاب بعنوان «كوريدون» يدافع فيه عن اللواط، ورغم صغر حجم الكتاب فقد استغرق تأليفه ثلاثة عشر عاما ولا يرجع هذا إلى صعوبة الكتاب بل إلى «معالجة الموضوع شامل للغاية هو إباحة الشذوذ الجنسي، بين الذكور، وكوريدون، كتاب مكتوب على شكل أربعة محاورات مثل المحاورات التى عودنا عليها أفلاطون فى كتاباته، وفى عام ١٩١١ قام جيد بطبع اثنتى عشرة نسخة فقط من كتابه وزعها على أصدقائه والصديقين به، ولم يكن جيد



أن حياة ويتمان طبعية للغاية، فورد عليه كوريدون بأن أشعار ويتمان خير شاهد على شذوذه الجنسي وأن حياته الطبيعية لا تنفي أنه من شواذ الجنس، ويضيف كوريدون أنه يزعم كتابة مقال يحض فيه محاجات بازاليجيت الساعةية إلى تبرئة ويتمان من تهمة الزنا وأنه سوف يسميه «دفاع عن اللواط».

واستعرض الراوى على استخدام كوريدون لكلمة (دفاع) لما تنطوى عليه من استفزاز للشعور العام، واقترح عليه استخدام كلمة (تفريط) كبدل لها. ثم

عارفاً تماماً وهو يتطلع بنشوة إلى يد الله وقد اجتاحت شعور بالامتنان والعرفان بالجميل، فضلاً عن أنه رأى على المكتب صورة لشاعر أمريكا اللواتي والت ويتمان (١٨١٩ - ١٨٩٢) الذي توفّر ليون بازاليجيت على ترجمة أعماله إلى الفرنسية وألف سيرة حياته.

كانت صورة اللواتي والت ويتمان سبباً في أن يبدأ الراوى مع كوريدون بادئاً بالإشارة إلى كتاب بازاليجيت عنه حيث يسعى هذا المؤلف إلى تبرئة هذا الشاعر من تهمة اللواط على أساس أن للشذوذ الجنسي شئ غير طبيعي في حين

غير أن ظروف الحياة مزقت بينهما حتى للتقيا أخيراً في باريس والذي لا ريب فيه أن «كوريدون» حوار يديره جيد مع نفسه.

### المحاورة الأولى

يقسول المؤلف الراوى إنه زار كوريدون في شقته وأجال البصر فيها لعل أنظاره تقع على أى مظهر من مظاهر التخذت الذي اشتهر به هذا الصديق فلم يعثر على أى أثر لهذا التخذت غير أنه لاحظ فرق مكتبته المصنوع من خشب الماهوجنى صورة للوحة مايكل أنجلو المعروفة «خلق الإنسان»، التي تصور آدم

## أندرية جـيـيـد



من شأنه أن يشفى اللواطى من كراهيته لذاته وإحتقاره لها ويعيد إليه إنزائه وثقته بالنفس، يتذكر كوريديون فى حكاياته أنه أحب الفداء التى كان يزمع الزواج منها على نحو صوفى رقيق وشفاف وكان لخطيبته أع أصغر يدعى ألكسى حمل له أصق مغامر الصداقة، لاحظ كوريديون أن الفلام يريد منه الملاطفة والتدليل فظهره وعنفه تعيناً شديداً، ويبدو أن ألكسى أمس بقطرته بوجود بذرة الملية فى خطيب أخته التى لم يكن كوريديون نفسه على رضى بها، وأسودت الدنيا فى عينى الفلام فأثار الانتحار ووجدت جلته أسفل مسخرة عالية، وظن الجميع أنها وكاد كوريديون نفسه يصدق أنها حادثة لولا أن الفلام قبل انتحاره ترك بالقرب من فراش خطيب أخته خطاباً يسببه لواعج العشق والهيام، وكان هذا الانتحار صدمة شديدة على كوريديون جعلته يندب على الفؤاد فكرة الزواج من حبيبته، وأخذ يلوم نفسه لأنه لم يحالج مشكلة الفلام علاجاً سليماً وشعر بالندم لأنه كان خليفاً به أن يشرح للفلام النفس أن تخشسه ومشاعره الملية ليست شذوذاً أو مرضاً بل هى شىء طبيعى للغاية.

ويختم كوريديون المحاوره الأولى بقوله لمحذنه إنه لا بدوى أن يكتب عن الملية كطوبى ومختص بل بدوى الكتابة عنها كإنسان وطبيب ومؤمن بالمذهب الطبيعى ومن وجهة، نظر أخلاقية واجتماعية وتاريخية ثم إنه لا بدوى أن يعالج فى كتابه اللواطيين الذين يشعرون بأنهم شذوذ ومرضى بل اللواطيين الذين يشعرون بأنهم طبيعىون وأصحاء، ويذهب كوريديون إلى أنه يعتبر كل شىء على وجه الأرض طبيعياً باستثناء الفن فهو فى نظره الشىء الوحيد

بأن الأمر كان خافياً عليه فى البداية فقد فكر بعد انتهاء فترة الامتناع بعد تخرجه من كلية الطب فى الزواج من فتاة ملكت قلبه، غير أنها لم ترض طويلاً واعتزف أنه بخلاف أقرانه من الشبان لم يجد أننى إفرأه فى معاشره المومسات وأعتقد خاطئاً أن هذا يرجع إلى تأصل الفضيحة فيه وقدرته غير المادية على الاحتفاظ بطهارته الجنسية، ولكنه أدرك فيما بعد أن امتناعه عن معاشره المومسات كان يرجع فى المقام الأول إلى أنه لم يكن يشعر بلذنى انجذاب نحوهن، وعلى أية حال لم تمنعه طهارته الجنسية من أن يجرب فى قليل من السرات مضاجعة الماهرات، وأكدت له هذه التجارب أنه لا يعانى من أى عجز جنسى كما أكدت قدرته على الاستمتاع بالجنس الآخر خاصة لأنه كان فقياً نشيطاً وسلم البدن ويستمر كوريديون فى قصة اكتشافه لنزوعه إلى الملية مبيناً أهمية تصميحه الأب جاليائلى إلى مدام أيناى التى تقول ليس لهم أن يشفى المرء من مرضه بل لهم أن يتحكم من التحايش مع الداء الذى يعانينه، ومعنى هذا أن لهم أن يقتلع للشخص اللواطى بأنه ليس شاذاً عن المألوف أو حالة متفردة غير معادة، فالإيمان بصحة هذا القول

استطرد الراوى قائلا: إن اللواطيين وشاخرون فى أحاديثهم الخاصة بممارستهم للشذوذ ولكنهم يجنبون عن ذلك عند مواجهة جمهور الناس لإدراكهم لما سوف يلحق بهم من ملامة وتقريع وهنا اعتزف كوريديون أن اللواطيين يفتخرون إلى وجود شهاده بينهم ويضمنون بحياتهم من أجل قضايتهم، فشهادة اللواط المعرفين أربعة هم أوسكار وايلد وكروب وإيلينبورج وماكدونالد، وهو عدد لا يكفى لأن القضية بحاجة إلى مزيد من الشهاده، وهنا قاطعه الراوى بقوله إن من الخطأ تسميتهم بالشهاده والأفضل استخدام كلمة متحابي اللواط بدلول أنهم جميعاً بادروا بإنكار تهمة اللواط الموجهة متدهم وسعوا إلى إثبات برائتهم منها، فاعتزف كوريديون بأنهم جميعاً تراجعوا أمام منغوط الرأى العام والصحف والمحاكم وقال: إنه لمن الغرابة أن يجد شواذ الجنس فى أنفسهم للشجاعة فى الدفاع عن آرائهم اللواطية ولكنهم يجهدون عن الدفاع عن مسلكهم اللواطى ثم يستطرد قائلا: إن شواذ الجنس بالفعل على استعداد لتحمل العذاب دون أن يكونوا على استعداد لتحمل الفضيحة والعار، فاللواطى لن يسمح نفسه إذا عرفت أمه عنه شذوذه أو إذا كان السبب فى امتناع الرجال من التقدم إلى خطوبه أخته، ويمرّب كوريديون عن أمه فى أن يظهر لواطى على قدر من الأمانة والاستقامة والتكامل يجعله لايأبه بما يوجه إليه من إهانات، ولما طلب الراوى منه ألا يحاول التمسى إلى الحصول على تسامح الناس المحترمين معه، أجابه بأنه لا يحرص على شىء قدر حرصه على الحصول على موافقتهم على شذوذه.

وسأل الراوى كوريديون متى شعر لأول مرة بجوهره إلى الشذوذ فأجاب

غير الطبيعى والمصطنع فى هذه الحياة .  
ويصنف كوريديون إلى ذلك قوله أن كثيرا  
من الممارسات الجنسية غير السوية تتم  
فى فترات الزوجية وأن اللذة وليس  
استمرار النوع هو الذى يدفع الإنسان إلى  
ممارسة الجنس إذ لو كان استمرار للنوع  
هو الدافع الأرواح لما استغرق الإنسان فى  
تكراره للممارسة الجنسية . هذا مجمل  
المحاوره التى جرت فى اليوم الأول .

### المحاوره الثانية

يبدأ المحاوره التى جرت فى اليوم  
الأول ترجه الراوى إلى شقة كوريديون فى  
اليوم الثانى لاستكمال المحاوره معه . قال  
الراوى لكوريديون إنه لا يريد أن يسمع  
منه المحاجه التى تدفع عن اللواط من  
مظهر نفسى بل من منظور طبيعى ،  
فالإنسانية تكاد تجمع على أن اللواط  
شئ غير طبيعى ، وهذا قال كوريديون إنه  
سوف يبين أن ممارسته تتماشى مع  
الطبيعة عن طريق الاستناد إلى مختلفات  
يستقيها من كل من باسكال ومونتاني .  
فارتسمت إمارات الحيرة والاستغراب  
على وجه الراوى الذى لم ير أدنى علاقة  
بين هذين الفيلسوفين والدفاع عن اللواط  
قال كوريديون إنه يريد وجهة نظره بعبارة  
باسكال التالية : «لشد ما أخشى أن  
الطبيعة فى حد ذاتها هى مجرد الشكل  
الأول للعادات تماماً كما أن العادات هى  
الطبيعة الثانية .» وأيضاً استقى كوريديون  
من مونتاني العبارة التالية : «إن قوانين  
الضمير التى نزع منها ولادة الطبيعة  
ليست إلا ولادة العادات ، وبالإضافة إلى  
ذلك قدم كوريديون إلى محدثه بعض  
المقتطفات الأخرى منها :

«ما من شك أن الطبيعة لا تسير على  
وتيرة واحدة . ولهذا فإن التقاليد هى التى  
تجسطها كذلك ، لأن هذه التقاليد تضع  
قيوداً على الطبيعة . وفى بعض الأحيان

تجد أن الطبيعة تختطف على التقاليد  
وتسجن الإنسان فى غرائزه بالرغم من  
كل التقاليد الحسة والسوية على حد سواء  
وهذا سأله الراوى إذا كان يريد بذلك أن  
يقول : إن العلاقات الجنسية بين الذكور  
والإناث هى بكل بساطة مسألة تقاليد .  
فرد عليه كوريديون قائلاً : إنه يهدف إلى  
القول إن البشر يحكمون وفقاً للتقاليد  
عندما يذهبون إلى أن العلاقة الجنسية  
بين الذكر والأنثى هى وحدها العلاقة  
الطبيعية .

واستعرض الراوى بقوله إن عادة  
اللطواط انتقلت إلى أوروبا من آسيا وأفريقيا  
وانتقلت إلى فرنسا من ألمانيا وإنجلترا  
وإيطاليا ، فاحتج كوريديون بأن المسألة  
ليس لها علاقة بهجنس دون الآخر

## ANDRÉ GIDE JOURNALS 1889-1949

TRANSLATED, SELECTED  
AND EDITED  
BY JUSTIN O'DRIEN

1967



PENGUIN BOOKS

وأصناف أن المسلمين يعتقدون أن الشذوذ  
الجنسى غريب عنهم فهو شئ مستورد  
من أوروبا . وأكد كوريديون أن اللواط  
ظاهرة إنسانية عامة وثبتت ظاهرة  
قومية . وأوضح أن المجتمع يسمى جاهدا  
إلى طمس هذه الحقيقة بالتأكيد على أن  
العيب بين الذكور والإناث هو الشئ  
الطبيعى . ويستشهد برأى إسكندر  
دهامس الابن الوارد فى مقدمة كتابه  
«مسألة تعزبه والقاتل باستسلام المرء أمام  
هذه الضغوط الاجتماعية الرهيبة . عندئذ  
قال الراوى إن للمحاكاة تلعب دوراً فى  
الافتداء بأهل لوط . فأجابه كوريديون إن  
الرضية فى المحاكاة لم تكن لغوئى ثمارها  
فى هذا الشأن لولا نزوع المرء إلى  
ممارسة اللواط مضيقاً أن اللواط موجود  
فى كل مكان وزمان مثل سائر الرغبات  
الطبيعية . وهذا سأل الراوى محدثه قائلاً :  
«إذا كان الأمر كذلك فإن ممارسة السادية  
والقتل شولان طبيعيتان أيضاً ، يذهب  
كوريديون إلى أن السادية أمر طبيعى  
للساية بدليل أن ممارسة الجنس عند  
القط تخطط فيها الخريشات بالملامعات  
والثديت مضيقاً أن السادية تصاحب  
علاقة الذكور بالإناث أكثر مما تصاحب  
علاقة للذكور بالذكور .

ويقول كوريديون إنه بالرغم من كثرة  
ما كتب عن العيب فإن أصحاب النظريات  
فى العيب قليل باستثناء أفلاطون فى  
مناظرته عدد الأقدمين وكتابات  
شوبنهاور عند المحدثين . وهذا قاطع  
الراوى محدثه متذكراً إياه بكتاب دى  
جورميسون الذى يحمل عنوان  
«فسولوجية اللعب» فرد كوريديون بأنه قرأ  
هذا الكتاب وأنه يعجب عليه إنكار اللعب  
ويصوره على أنه لا يصدق أن يكون  
معاشره حيوانية . وأوضح كوريديون  
نظريته الجديدة فى اللعب ومفادها أن

## أندرية جسيمة



بجسد الأنتى الأمر الذى دفعه إلى تسميتها بالذكر التكميلية وهذا شيء شائع بين بعض الطفيليات المعروفة باسم القشريات crustaceans، وإثباتا لصحة رأيه أطلع كوريدون محدثه على صورة أنتى الغنغروفيات المعروفة باسم Chon-dracanthus gibbosus التى تحمل على جسدها عضو تكثير صغير، وبعد أن تتم عملية التلقيح نجد أن هذه الذكور العالقة تحفظ بمخزون من الحيوانات المنوية الزائدة على حاجة التلقيح. وطبقاً لما يقوله لستر وارد فإنه بالاصطلاح الأنواع من سلم الرقى وفى الأحوال العادية نلاحظ زيادة فى عدد الذكور بالمقارنة بعدد الإناث، وإثبات الأنواع الدنيا لا تسمح أن يوافعها عدد من الذكور فى الوقت نفسه الأمر الذى يؤدى إلى وجود عدد من الذكور الذين لا تتاح لهم فرصة موافقة الإناث بطريقة طبيعية. أما فى الحالات التى يقل فيها عدد الذكور عن عدد الإناث فربما نجد أن هذا يؤدى إلى معايشة الذكور للإناث عدة مرات، غير أن أنتى الحسون تهبط ولا تنجسج إلى المواقفة فور حدوث عملية التلقيح. ولهذا نجد أن قطع الحيوان يكتفى للتلقيح إلى «طلوقة» واحدة وفى حالة إخصاء بقية الذكور والاكتفاء بطلوقة واحدة تتحول هذه الذكور إلى ما يشبه الإناث وتصبح مجالاً للتفكير البيولوجى وخلق ما يمكن تسميته بالازدواجية الجنسية. وإلى هنا تنتهى الساعرة الثانية فى اليوم الثانى لنستكمل فى اليوم الثالث حيث يحدثنا كوريدون عن سفة الطبيعة وإسرافها.

ثم يستكمل كوريدون نظريته فى اللعب فيقول إن الطبيعة تنصرف بإسراف وتبذير يبلغ حد الغل. والدليل على ذلك العدد الهائل من البويضات التى تضعه الأنثى والعدد الهائل من الحيوانات

الاستغناء عن الذكر ولكن لا يمكنها أن تستغنى عن الأنثى، فالأنتى لاصت للورع فقط بل هى الورع نفسه، ويستلزم وارد فى تأكيد وجهة نظره إلى تتبع عنصر الذكر فى الورع الحيوانى خلال مراحل تطوره المتنوعة. يقول وارد: إننا نشاهد فى الكائنات اللافقريات المعروفة Coelentres عضوى الذكورة والأنوثة فى آن واحد. فأنتى اللافقريات تحمل على جسدها كائناً طفيلياً يكبرها بنمو خمسين أو مائة مرة ويعلق بها بهدف تلقيحها تماماً مثلما تفعل النساء فى المجتمعات البدائية للمتوحشة اللائى يطلقن عضو الذكورة حول رقابهن، وقد كان تشاميسو أول من تنبى إلى هذه الظاهرة فى كتابه «ببتر تشليمه»، ثم أخرج كوريدون من رفوف مكتبه مجلدتين كاملتين نشرهما تشارلس داروين عام ١٨٥٤ ليشير فىهما الكائنات المعروفة باسم cirripedes التى تتميز بالجمع بين عضوى التكثير والتأنيث. ويضيف داروين أن بعض الكائنات الحية تشمل على ذكور ذوى حجم صغير وظيفتها حمل الحيوانات المنوية دون أن يكون لهذه الذكور قم أو جهاز هضمى، واكتشف داروين أن ثلاثة أو أربعة من هذه الذكور تتعلق

العب لاختراع إنسانى تماماً وليس له وجود فى الطبيعة فلم يفهم الراوى معنى هذه المسئلة التى تذكر وجود الحب والفريزة الجنسية فاستطرد كوريدون قائلاً: «إن دى جورمونت يخطئ عندما يفسر الفريزة الجنسية بأن قوة لا مفر من طاعتها تعمل بحقة الغرائز الأخرى نفسها. وأمام إلحاح محدثه أقر كوريدون بأنه لا ينكر الفريزة الجنسية بقدر ما ينكر الدقة الآلية أو الأوتوماتيكية للمسبوبة إليها ذاهباً إلى أن الفريزة الجنسية تفقد دقتها بارتقاء الإنسان فى سلم التطور الحيوانى ثم أضاف أن محدثه يستخدم تعبير الفريزة الجنسية للدلالة على حزمة من السلوكيات الأوتوماتيكية أو على الأقل حزمة من العيول الشديدة الارتباط ببعضها البعض فى أنواع الحياة الدنيا ولكن هذه الحزمة تزداد فى تعقدها كلما صعد الحيوان فى سلم الارتفاع. ويضيف كوريدون أن هذه الفريزة ليست على متوال واحد لأن اللذة التى توفرها عملية الإنجاب لكل من الرجل والمرأة ليست بالضرورة أو على إطلاقها مرتبطة بعملية الإنجاب، ومن ثم فإن الحيوان يسمى إلى إجهاد اللذة للجنس بعض النظر عن عملية التلقيح والإنجاب التى تحدث بمحض الصدفة. ويعرض كوريدون لنظريته أفلاطون وشوبنهاور فى اللعب قائلاً: إن الفيلسوفين كليهما يعتبران بالواط مع فارق واحد هو أن أفلاطون يعتبر ممارسة الواط شيئاً أساسياً فى حين يعتبره شوبنهاور استثناء من القاعدة. ثم يسوق كوريدون شرحاً للنظرية التى ينادى بها عالم البيولوجيا والاقتصاد الأمريكى لستر وارد الذى قرر أن معظم علماء الأحياء يخطئون عندما يظنون أن الذكر هو الممثل الحقيقى للورع الحيوانى، وأن الأنثى تابع له ويؤكد لستر وارد أن الطبيعة يمكنها



المذوية التي يقذف بها الذكر يقول كوريدون إنه وفقاً لتعديرات داروين فإن دودة البحر المعروفة باسم «الدوريس البيضاء» تضع أكثر من نصف مليون بويضة ومع ذلك فإن الأعداد الموجودة من هذه الدودة محدودة للغاية. ومعنى هذا أن الوفرة الهائلة في عدد بويضات «الدوريس» لا تعني كثرة في إنتاجها بالعكس فإن الأمر يوحي بأن عملية التلقيح تكتنفها الصعوبات رغم إصراف الطبيعة في إنتاج وسائل للتلقيح ولهذا يذهب داروين إلى أن علماء الأحياء يخطئون عندما يظنون أن الزيادة في أعداد أي نوع تعتمد على قدرته على التناسل ويستطرد داروين سائلاً إن الشيء نفسه يحدث مع حبوب لقاح أشجار الصنوبريات أو الصنوبريات فهذه الأشجار تتخلى من كثرة حبوب اللقاح المتراكمة فربما لدرجة تترقى وصولها إلى البويضة الأمر الذي يدل على أن التلقيح يحدث بمحض الصدفة ويشبه كوريدون هذه المسألة بصيداً غير ماهر في دقة التصويب ويخشي الفشل في إصابة الهدف فتمتع في إصابته على إطلاق كم هائل من الطلقات، ومن ثم يذهب كوريدون إلى أن الغريزة الجنسية ليست محكمة أو مقلقة ولهذا فهي تعتمد على استمرار النوع على الوفرة في أعداد الذكر كإجراء وقائي ضروري، ويضيف كوريدون أن الذكر ضروري لتخليق الأنثى دون أن يمسى هذا أن الأنثى ضرورية لإشباع رغبات الذكر.

وعددت انتقل كوريدون إلى الحديث عن العلاقة الجنسية بين الكلاب فانتبهز فرصة إشارة محدثة إلى أنه يحتفظ بكتابة وأنه لاحظ أن كلباً ذكراً يأتي إليها من أقصى القرية كي يجتمع بها، وعلق كوريدون على ملاحظة محدثة بقوله:

إن الكلب لا يأتي الكلبة إلا إذا رآها في حالة هياج جنسي وأنه يتركها وشأنها في غيرها من الحالات والذي يجذبني إلى الكلبة أنها في حالة استئثارها تنبت منها رائحة يشمها الكلب من على مبعدة فيوصي إلى معاشرته الكلبة التي تصدر عنها هذه الرائحة ويضيف كوريدون أن رائحة الكلبة أثناء هياجها لا تجذب إليها الكلب الذكر فحسب بل تجذب إليها أيضاً إناث الكلاب التي تتكسب من الأنثى الهانجة تحاول اعتلاها على نحو غليظ أرغل، ولهذا السبب يقوم المزارعون بفصل البقرة الهانجة عن بقية الأبقار حتى لا تعرض لحرش هذه الأبقار بها. ويخلص كوريدون إلى القول: إنه إذا كان الكلب يستثار جنسياً نتيجة الرائحة التي تنبت من الأنثى فإن هذا لا يعنى أن ذلك هو الوقت الوحيد الذي يشعر فيه الذكر بالإثارة الجنسية.

ويتطرق كوريدون إلى الحديث عن ظاهرة الشذوذ الجنسي لدى الحيوانات فيقول إن الخبير بشئون الحمام م. ج. هابلي يذهب إلى أن الحمام بالذات يميل أكثر من غيره من الطيور إلى الشذوذ الجنسي وهو ما يؤكد عالم النفس المعروف هافيلوك إليس فضلاً عن العالم الإيطالي موسيولي الذي يقول إن ذكر الحمام المعروف بالحمام البلجيكي يمارس الشذوذ في حشرة أثناء ومارس اللواط أيضاً كل من البب والذجاج وطلار للحجلة partridge، وتأسيساً على ما تقدم يعترف كوريدون أن الكلب الذي يفقد تماماً إحساسه بالرائحة التي توجهه إلى أثناء قمين بأن يتحول إلى كلب شاذ جنسياً ويذكر كوريدون أن المتخصص سانت كلير ديفول يقول: إنه لاحظ أن ذكر الماعز والخراف والكلاب التي تجد نفسها معزولة عن إناثها تمارس الشذوذ

مع بعضها بعضاً وهو الأمر الذي نلاحظه مع طلبة المدارس الداخلية.

## المحاضرة الثالثة

يقول كوريدون في محاورته الثالثة إن إناث الحيوان تجذب الذكور نحوها عن طريق الرائحة التي تنبت منها وهي في حالات المبيض في حين أن الرجل يتمتع عن مواقعة المرأة في فترات حيضها. ويؤكد كوريدون كما سبق للإغريق أن دبوا أن جسم الرجل أكثر تناسقا وجمالا ورشاقة، ولهذا نرى النحات الإغريق يحرص على نحت جسم الرجل عارياً في أنه يلمت جسم المرأة مكسوا بغطاء والرأى عنده أنه ليس أدل على افتقار جسم المرأة إلى الجمال من التجائها دوماً إلى تجميل نفسها بالحلي وأدوات الزينة ويضيف كوريدون أن داروين نفسه لاحظ هذا عندما وطأت أقدامه أرض تامين عام ١٨٣٥ فقد شذ انتباهه روعة وجمال النكور من أعالي تامين بالمقارنة بمغزل نسائها غير اللطيف، ويستطرد كوريدون قائلًا: إن إضلال الفنون التشكيلية من قدر المرأة جاء مواكباً لفترات التدهور وهو تدهور يذكرونا بالاضمحلال الذي أصاب المصرح عندما استبدل للنساء بالعلماء الذين يظنون أنوار النساء كما كان الحال في المصريح الإيزابيلى ويسوق كوريدون رأى جوته في هذا الشأن، يقول جوته، شارحاً نشأة للشذوذ الجنسي: إن جسم الرجل يفوق جسم المرأة من الناحية الجمالية البهجة ويؤكد كوريدون أن الشذوذ الجنسي شيء طبيعي للغاية فضلاً عن أنه لا يقتصر على شعب أو جنس دون الآخر. ويعتبر ديدريوس سيكلوس من أوائل الذين يشيرون إلى تأسيس هذه النزعة الطليقة في تاريخ البشر، فبالرغم من أن نساء الجنس الكيكي يتمتعن بملف الشظر

## أندرية جيلم



من المحاربين الأشداء تتكون من للثلاثة مقاتل توفر الدولة لهم التدريب وتضمن معاشهم، ويعتقد البعض أن هذه الجماعة كانت تتكون من العشاق الذكور حتى يتحدر على العدو اختراق صفوفهم أو حرهم، فالعشاق يستمسون بعضهم بعضاً يواجهون عدوهم في بديان مرسوس لا يتهاون عائق في الدفاع عن عشيقه بل يبلى بلاء حسناً في الدفاع عنه.

والحب عند الذكور في رأى كورديون يمكنه أن يعرف الإيفار والضحية بالنفس بل بالهارة في بعض المناسبات، يقول كورديون إن أتيها بدأت في طريقها إلى الاضمحلال عندما توقف الإغريق عن ارتياد الجيمنازيوم حيث يتدرب غلمانهم وشبانهم على الألعاب الرياضية، ومعنى هذا أنها تدهورت بعد أن تخلت عن ممارسة اللواط وانتهت إلى الجنس الآخر كما هو الحال في أعمال بورهيديس، إنه لمن الخطأ أن نعتقد أن فترات اللواط في التاريخ القديم ليست سوى فترات انحلال، ولكن نرى أنها أزهى الفترات في هذا التاريخ مثل عصر بيركليس عند الإغريق وأغسطس عند الرومان وعهد شكبير في بريطانيا وعصر النهضة في كل من إيطاليا وفرنسا (تحت حكم لويس الثالث عشر) وعصر حافظ عند الفرس، وهي فترات كاد اللواط فيها يصبح رسمياً، ويخلص كورديون إلى القول إن المصور والمناطق التي لم تعرف ممارسة اللواط خالية من الفن، والرأى عنده أن شهيد الحياة العسكرية يرتبط بفترات اللواط، ولهذا نراه يسأل ما الذي حدا بالقوانين التي أسستها ناپليون أن تخلو من المواد التي تعاقب اللواط، لها تدرج بعضاً من أحسن قواد جيشه. ■

رمسيس عوض

والتناغم وهذا يعترض محدثه قائل إن اللواط لا يحتل سوى جانب ضئيل من الأدب الإغريقي فيبر كورديون هذا بقوله إن مخطوطات الإغريق وصلتنا عن طريق الرهبان ورجال الكنيسة في القرون الوسطى، ومن المرجح أنهم استبعدوا منها الأجزاء التي يرونها مشينة وفاحشة، فالذي وصل إلينا من الإغريق قليل من كثر فأسفلونس كتب تسعين مسرحية وسوفوكلس كتب مائة وعشرين مسرحية في حين أنه لم يصلنا من هذه الأعمال غير سبع مسرحيات على أكثر تقدير، ومع هذا فإن كورديون يحترف بأن اللواط لا يمثل مكاناً كبيراً في التراجيديا لأن الشق المثالي بطبعه يصور السعادة والهاء، ومن ثم لا يتفق مع جوهر التراجيديا، ولكن الشعر الغنائي مغم بالمارسات المثلية، ويتفق كورديون إلى الحديث عن الحياة في إسبرطا فيقول: إن اتسامها بالنظام للصارم الحقيقي والروح العسكرية لم يمنع انتشار اللواط فيها، بل إن إسبرطا لم تسمح بممارسته فحسب بل وافقت عليه أيضاً، وطبقاً لما ورد في كتابات بلوتارقه فإن أهل طيبة في اليونان القديمة استلكت قوانين تسمح بممارسة اللواط وقد تولى الدفاع عن طيبة جماعة

فإن الرجال الكلياتيين يمرضون عنهم ويفضلون إقامة العلاقات الحميمة مع الذكور، وتتلخص إحدى عادات الكلياتيين في الرقاد على الأرض فوق جلد الحيوان بحيث يرقد الفكر ومن خلفه ومن قدامه لثان من رفاقه.

والرأى عند كورديون أن شعر الرعاة عند الإغريق والرومان يمثل اللواط، ولكن هذا الشعر فقد الإحساس الطبيعي والصادق وأصبح مصنعاً ومقتلاً عندما توقف الشعراء عن حب النملان من الرعاة وبطبيعة الحال لا يفوت كورديون أن يشير إلى ماورد في «مناظرة» أفلاطون من دفاع المسرحي الإغريقي المعروف أرسططافن عن اللواط ويذهب كورديون إلى أن الطبيعة تسمح بالشذوذ الجسمي في حين أن القوانين والمواضعات الاجتماعية تتولأ مع المرأة في تزييمه ولو أن هذه القوانين والمواضعات الاجتماعية اخفت لأصبح عدد اللواطيين في العالم كبيراً، فضلاً عن أن المرأة تؤكد وجود هذه القوانين والمواضعات كما أنها تزيد من إغرائها عن طريق الزينة ومتر جسداً.

### المحاورة الرابعة

ويتناول كورديون في محاورته الرابعة والأخيرة كتاباً مثيراً للفض والاعتراض نشره لوسون بلوم تحت عنوان «عن الزواج» ويشرح هذا الكتاب فيما يشرح مدى إسراف الطبيعة وتبذيرها في عملية حفظ النوع وهو ماسبق لكورديون أن أشار إليه، يشيد كورديون بالحياة الإغريقية التي تتفوق في اللحت والفن التشكيلي فحسب بل في كل مناحي الحياة التي يعتبر دعاء اللواط أمثال سوفوكلس وبندار وأرسطوفان وسقراط وأفلاطون خير ممثلين لها، والحياة الإغريقية تتميز في مجملها بالتناقض



لوحة التنان: حلمى الدونى



## أيام فى باريس \*

### إرنست هيمنجواي

لو أنك محظوظ بدرجة كافية، فعمشت فى باريس إبان شبابه، فأينما ولّيت وجهك باقى حياتك المقبلة، ستظل باريس باقية معك، ذلك أنها عيّد متنلك، إلى الأبد،

هيمنجواي

إلى صديق، ١٩٥٠

كان من الجميل أن تظهر كل هذه الأشياء فى تلك السيرة، غير أننا مضطرون للتعامل معها على ماهى عليه بشكل مؤقت.

ولو يفضل القارئ، فإذن هذا الكتاب يمكن اعتباره رواية. ولكن هناك دوماً تلك الفرصة التى قد تمنح لعمل روائى فىلغى بعض الضوء على ما كان يكتب بأعتباره الحقيقة.

هيمنجواي.

كوبا - ١٩٦٠

وكانت حلبة الملاكمة فى وسط المدينة. وليس ثمة إشارة إلى القريب مع «لارى جينز»، ولا إلى المباريات التى كانت تستمر حتى الجولة العشرين فى «الكريك دى بول» ولا إلى أصدقاء حميمين من أمثال «تشارلى سويني»، «بول بيرد» و«مايك ستراند» أو «أندريه ماسون» و«ميرى» وليس ثمة ذكر كذلك لرحلاتنا إلى «البلاد فوريس»، أو رحلات اليوم الواحد التى كنا نحب القيام بها حول باريس. لقد

تصدير

ف

لأسباب قصص الكاتب وحده، أممّت هنا أماكن كثيرة، وأسماء أناس، وملاحظات وانطباعات، بعضها كان سرياً، والآخر كان يعرفه الجميع، وكتب عنه، وسيكتب، دون شك، عنه الكثير.

ولم يرد هناك ذكر «ستاد أناستاسى»، حيث كان الملاكمون يخدمون برصغهم كتاباً على الموائد الممتدة تحت الشجر،



## شكسبير والرفاق

(<sup>١</sup>)Shakespeare and The Company

فى تلك الأيام، كنت ممسراً بما يحول دون شراء أية كتب. وكنت قد بدأت فى الحصول على ما أحتاجه من مكتبة «شكسبير والرفاق الخاصة، التى كانت تمتلكها السيدة سيلفيا بيتش SYLVIA Bench فى طريق الأوديون. وفى شارع قارص البرودة كهذا، بدت لى المكتبة مكاناً دافئاً، فقد كانت مزودة بمدفأة كبيرة تعمل فى الشتاء. كان ثمة مولد مستطيلة وأرغف كبيرة للكتب الجديدة المصفوفة بفاترينة العرض، وثمة صور على حوائطها لجمعية هائلة من أشهر

اصحات ارتداه، كانت لها ساقان جميلتان أيضاً، وكانت تتميز بطبيعة طيبة، مرحة، مشوقة، يعززها إغرام بالكلمات والكلام عن الناس. لا أحد فى الحقيقة ممن عرفتهم هذا لى أطف من هذه السيدة.

وكان الخجل يعزىنى عندما خطرت إلى داخل المكتبة أول مرة، وفى ذلك الأثناء، لم أكن أمتلك ما يكفى للاشتراك بها، فأخبرتني أنه فى وسعى أن أضع لاحقاً، ثم استخرجت لى بطاقة للدخول، وقالت إن باستطاعتى أن آخذ ما شاء لى من الكتب.

كتاب تلك الحقبة؛ معاصرين وراجلين على السواء، وكانت تبدو فى مجملها وكأنها لقطات فوتوغرافية خاطفة، مختبئة حتى إن الراقصين منهم كانوا يحدون لى وكأنهم على قيد الحياة، أما السيدة سيلفيا، فقد كانت تتمتع بجمال خاص، وجه ذى قشمتات تبدو وكأنها منحوتة فى حدة، وعيونين بنوكتين مغممتين بحورية جوفان صغير، وفرح البينات للصغيرات، إضافة إلى تملوج شعرها المائل الى الحمرة المنفوخ إلى الخلف من فوق جبهتها الصغيرة، والملف فى كشافة حول أذنيها ومع استدارة وثاقة مظهرها القليلة البلى الذى



— ولكن لابد أن نذهب لتدفع هذا المساء يا «تاتى» .  
— سأقبل بالطبع، وسنذهب معاً، نتمشى قليلاً على كورنيش النهر .  
— بل دعنا نتمشى على طريق السنين ونشاهد المتاحف وفريزات السمحات .  
— بالتأكيد لنذهب إلى أى مكان، ولنجلس قليلاً بمقهى لا نعرف به أحد، ولا يعرفنا أحد، فحشرب شيئاً ما .  
— يمكننا أن نحسب مشروبين فقط .  
— وأن نأكل شيئاً .  
— كلا! لا تنس أنك لابد أن تدفع للمكبة اليوم .  
— إذن نسود ونأكل هذا، لا بأس، نتناول وجبة لطيفة ونشرب «البون» من المتجر التهاموني القريب، وبمعدنا سنقرأ ونمنى إلى الفراش .  
— وإن نحب سوى بعضنا الآخر .  
— لا أحد سوانا .  
— ياله من مساء جميل إذن، حسن من الأفضل أن نتناول الغداء الآن .  
— حسن، فأنا جالس جداً، كنت أكتب فى «قهوة بالكريمة» على السقفى .  
— ما أخبارها يا تاتى؟  
— على ما يرام إلى الآن، فيما أراجه، ماذا عندك للغداء؟  
— قليل من الفجل، وكبد بقرى طيب، مع بطاطس مهروسة وسلطة وتورنة تلاح .  
— سيكون فى إمكاننا أن نحصل على ما نشاء قرامته من الكتب، بل نستطيع أن نعملها معنا فى رحلاتنا .  
— أمن الأمانة أن نفل ذلك؟  
— بالتأكيد .  
— هل لديها «هبرى جيس» أيضاً؟  
— طبعاً .  
— أوه، كم أننا محظوظان بمحوروك على هذا المكان .  
— نحن دائماً محظوظان .

— أغلب الأوقات هذه الأيام، فلدينا طبخة ماهرة .  
— ليس هناك مطاعم قريبة من العى الذى تسكنه، أليس كذلك؟  
— نعم، ليس هناك، كيف عرفت؟  
— «لا ريس» يعيش هناك، إنه يحب كل شيء بالمكان عدا هذا الشيء .  
— إن أقرب وأفضل مطعم رخيص قرب اللبانكون .  
— لا أعرف المكان جيداً، فنحن نتناول الطعام بالبيت أيضاً، لابد أن تزورنى أنت وزوجتك فى وقت ما  
— فتظرى حتى ترى ما إذا كنت سأدفع الاشراف أم لا، ولكنى أشرك على كل حال .  
— لا تقرأ بسرعة إذن؟  
— كان البيت بطريق «كاردينال ليمواه» عبارة عن شقة صغيرة من غرفتين، بلا حمام داخلى، ولا ماء ساخن، وليس ثمة إمكانيات استثنائية سوى خزان ماء معقم، يبدو مريباً نسبياً لمن اعتاد حظائر ميتشجان، إلا أنها، بوجه عام، كانت تبدو لنا شقة مشرقة، على ما بها من مرتبة ممتازة، وفراش مريح، وصور على حوائطها تحبها، ومطر طهيحى ساحر تطل عليه .  
— وعندما وصلت حاملاً الكتب، أخبرت زوجتى بالمكان الرائع الذى اكتشفته .

لم يكن ثمة مبدد واضح من جانبيها يدعوهما إلى الشقة بى، فهى لم تكن تعرفنى بالقدر الكافى، وعدوان البيت الذى أصطنعه لياها . ٧٤ طريق الكاردينال ليموا . من الوارد ألا يكون صحيحاً . المؤكد أنها كانت سيدة جبهة عجب الناس، مريحة وساحرة، وخلفها، فيما تجلس هناك، بارتفاع الحائط، فقد أرفف الكتب تلو أخرى، زاحرة بشروك المكتبة، فتشمل تلك الغرفة الخلفية التى تفضى بدوارها إلى صالة المبنى الداخلية .

وكانت قد بدأت بقراءة «تورجيليف» TURGENEV فأخذت مجلدين من «مقاطع من حياة رجل رياضى» Sportsman's Sketches وكتاباً مكرراً لـ D.H. Lawrence «أوليس» ولـ Sons and Lovers، «أبناء وعشاق» وسمحت لى سبيلها بأخذ المزيد فأخذت أيضاً، طبعة كونستانتل جاريته لرواية «الحرب والسلام» War and peace لتوليستوى Tolestoy، والمقامر وقصص أخرى،

«Gambler and Other stories»

لديستوفسكى Dostoyevsky

قالت لى سبيلها:  
— لو أنك أخذت كل هذا لك من الكتب، فلن تعود سريعاً .  
— سأعود بالطبع لكى أدفع .  
— لا أعنى ذلك، ادفع وقتما تستطيع .  
— متى يأتى «جويس» للمكبة؟  
— إن أتى فغالباً ما يكون فى وقت متأخر من بعد الظهر، أو لم تراه قبلًا؟  
— رأيتُه فى مطعم «ميتشى» ويتناول طعامه مع العائلة، ولكن، من غير اللائق بالنسبة لى أن أنظر إلى الناس وهم يأكلون، بالإضافة إلى أن المطعم كان غالباً جداً .  
— أنتناول طعامك فى البيت؟

فقد ذلك، وكأبله لم «ألمس الخشب».  
ركان هناك كثير من الخشب كي أطرق  
عليه، في كل أرجاء المكان... ولكن!!

\*

## إيزرا باوند، وجمعية «بيل إسبريت» (٧)

Ezra pound and his Bel Esprit  
كان إيزرا باوند E. Pound صديقاً ممتازاً للجميع خيراً لكل من يعرفه، وكان المرمس الذي يعيش فيه مع زوجته «دوروثي»، في «نوتردام دي شامبي» فقيراً بقدر ما كان مرمس «جيس-تروفة» شتاين، Gertrude Stein غنياً وإن كان يزود بمحفلة، كما كانت الإضامة به مناسبة للغاية، ويؤرخ بلوحات كثيرة لعدد من الفنانين اليابانيين الذين يعرفهم إيزرا، وكانوا يحدرون جميعاً من أصول عريفة، يتوهج شعرهم الطويل بلجمة شديدة السواد، ويميل على جباههم عندما يخلون، وكانت شديد الإعجاب بهم كأشخاص، وليس كفنانين. لم أحب لوحاتهم ولم أكن أفهمها، على الرغم من أنها لم تكن غامضة، وعندما فهمت تبين لي أنها لا تعني شيئاً ذا قيمة. كنت حزيباً لذلك ولكن لم يكن ثمة ما يمكنني أن أفعله حيال هذا الشعور.

أما «دوروثي»، زوجة إيزرا، فقد أعجبت بلوحاتها (عجائباً شديدة)، فضلاً عن كونها، شخصياً، بدت لي جميلة الوجه والقرام. كما أعجبتني تماثيل السقف للراسي، لإيزرا، كواحد من أعمال «جودي برزيسكا، الممتازة - Gaudier Brzeska»، كما أعجبت أيضاً صور أعمالها التي أطلعتني عليها إيزرا والتي كان يصممها كتاب عن حياته وأعماله، وكان إيزرا يعشق، أيضاً، لوحات بيكابيا Picabia ولكني اكتشفت لاحقاً أنها لا تستحق تقديره. ولم تثرني أعمال «ويندهام لويس» Wyndham Lewis.

التي افقدت بها «إيزرا». لقد كان في الحقيقة مغرمًا بأعمال أصدقائه، وهو موقف نبيل إذا ما نظرنا إليه من جانب التأييد أو التشجيع، ولكنه يطغى على آثار وبيلة إذا ما اعتبرناه حكماً فنياً على هذه الأعمال. ولم تكن تتجادل أبداً حول هذه الأشياء، ذلك أنني حرصت على «إغلاق فمي» أمام الأشياء التي



دستوريلسي



عزرا باوند

لأمتعيني. إن إعجاب شخص ما بلوحات واحد من أصدقائه، بدا لي أمراً يشبه إلى حد كبير محبة هؤلاء الأشخاص لمتعلقاتهم، فليس من الأدب، آنشد، أن نتقدم فائتد قد تستغرق وقتاً طويلاً قبل أن نقامر فنكتقد أحد أفراد العائلة، سواء أكانت عائلتك أنت، أو عائلة زوجتك، غير أن الأمر يختلف مع اللوحات السيئة، ذلك أن موقفك لن يسفر بالضرورة عن عواقب وخيمة، أو اضطراب جسيمة كالتي تصدها العائلات. وغاية ما يمكنك قطه تجاه اللراسمين المبتدئين هو أن تمتنع عن النظر إلى لوحاتهم، ولكنك حتى لو تعلمت ألا تنظر إلى واحد من أفراد العائلة، أو تصفى له، أو ترد خطاباته، فالأمر رغم ذلك، لا يخلو من أشكال عائلية عدة، سرعان ما تكشف عن براطلها الخطرة.

كان إيزرا أكثر مني محبة للناس وعطفا عليهم. وكتاباته الغاصة، عندما يحكمها، تبدو شديدة الدقة والإتقان، لقد كان مخلصاً في أخطائه، معزراً بهفواته، صلوفاً، على الآخرين، حتى إنني حسبته نمطاً من اللقدسين. وكان في الوقت نفسه غصوباً حاد المزاج، وهكذا، أيضاً، يكون معظم اللقدسين فيما أظن، وكان يريدني أن أعلمه أصول الملامكة، وكذا تندرب في الاستوديو الخاص به حيث قابلت ويندهام لويس أول مرة. لم يكن إيزرا يمارس الملامكة منذ وقت طويل، ولذا كنت أشعر بانصرج بـ: أن أظهره في صورة غير مرضية أمام من يعرفهم، بل كنت أحاول أن أحسن من شأن هذه الصورة قدر إمكانني. لكن ذلك لم يكن مفيداً على الدوام، فهو يعرف كيف «يفطى» وجهه جيداً تفانياً للصريات الأمامية، وكانت لم أزل أجتهد كي أجعله يوازن بين حركة قدمه اليسرى ويده اليمنى التي يوجه بها ضربه، وأن يحرس على دفع قدمه

ومن ثم رحلت أعتبره أنا الآخر «دورة قياسية»، فهو وصف أكثر خفة وتسامحاً مما اعتزمت أن أطلقه عليه، وحواراً لاحقاً أن أحبه وأن أصادقه كما فعلت مع معظم أصدقاء إيزرا الذين قدمهم لي. ولكني كنت أردد فحسب كيف بداني ليويس في اليوم الأول من لقائنا في استوديو إيزرا.

كان إيزورا هو الكاتب الأكثر كرمًا وجودًا، والأقل تعديراً في كل من عرائضهم. وكان لا يني ويساعد الشعراء والرسامين والمثاليين وكتاب اللتر ممن يثق بهم، بل إنه في الحقيقة، سواه كان يثق أو لا يثق بهم فإنه كان يد لهم يد السورن في أزماتهم. وكان يحس بالثقل على الجميع. وعندما تعرفت إليه كان شديد القلق على ت. س. إليوت T. S. Eliot الذي، كما أخبرني إيزورا، كان مضطراً للعمل بأحد البنوك لندن. وبذا، لم يكن عنده من الوقت ما يجعله يشغل الشعر، وأسس إيزورا ما أسماه لاحقاً «فرق إسبريت» المشاركة مع من نأقاني إيساري N. Barney وهي سيدة أمريكية ثرية محبة للفن، وكانت صديقة حميمة من صنفاء يسمى دي جورو Remy De Gourmont التي كانت مثلك صالونياً دينياً في بيتها يجمع رواده في مواضيع منتظمة، وكان ميكلاراً (بصغيراً في صغورها) حديقها. إن مصطلح الإنريكات الفرنسية اللريات يقعن مثل هذه الصالونات في بوبتهن، ولقد تصورت في مسرحية صغيرة من حياتي أن هذه الصالونات أماكن قاهرة للغاية حتى إنه من اللائق في ألا أقرب منها!! لكن ممن نأسي - فيما أعقد - هي السيدة التي أياها مثلك هيكلار يونانيا صغيراً في بيتها.

وكان أن أطلقني إيزرا على كتيب  
جمعية «بول إسبريت» وسحت له من  
يأرني باستغلال هيكلها الصفيير لكان  
للاجتماع. وقوام فكرة «بول إسبريت»  
هو أن نشترك جميعاً بتصويب معين مما



وفي طريق العودة، حاولت أن أسترجم ما يكتنري به وجه هذا الشخص من أوصاف ومقررات ففز إلى رأسي حشد غفير منها، وكان معظمها مفردات كانت عدا واحدة أعظمها: الزوجية، والتي طابت مفردة أظنها بالنسبة لأجاسي مثلي، وهاوات أن أحال وجهه وأن أصفه في واحدة من قصصى، غير أنى لم أفتح سوى فى تحليل عنيده، فتحت قبعته السوداء المروضة، بالمنهبط كما رأيته أول مرة، كانت له عينا: مقتصب مجبب، قلت للزوجتي:

لقد قابلت اليوم أشد من عرفتهم قرفاً.  
- تاتى، لا تخبرنى عنه. أرجوك. إننا  
على وشك تناول العشاء!!  
بعد قرابة الأسبوع، أو ربما يزيد، قابلت  
ممن شكاين، وحكى لها أننى تعرفت  
إلى ويندهام لويس. ومألها إن كانت  
قد قابلته فقللت!

- إنني أسمىه، دورة قبايس، إنه يأتي إلى من لندن، وعندما يرى لوحة جديدة يخرج من جيبه قلعه للزصاص، وهنا يمكنك أن تشاهده وهو يحدد حجم اللوحة ويطلبها وقلمه، ويظل يحدق ويقيس ويؤمّل كيفية عملها، ثم يعود أدراجها إلى لندن ويضعها حرفياً، إلا أنها لا تخرج بالكيفية ذاتها، إذ يكون قد نسى كل شيء عنها.

للمسعى إلى الأمام دائماً، كانت تلك الحركات أساسية في قانون اللعبة، ولكني أخفقت في تعليمه كيف يرسل خطافية، ببسراه، وإن استطعت أن أعلمه كيف يقصر من مد يده في وقت لاحق.

وكان **ويندهام لويس**، مغرماً بارتداء قبعة سوداء عريضة، مثل مواطني الحي، ويرتدي ملابس تبجله أكثر شبهاً إلى شخصية **البوهيمي** La Bohème، وكان له ذلك الوجه اللذيذ الذي يذكرني بالصفدع، ليس ذكر الصفدع بالتحديد، وإنما أي مثل مستفعل مالي كيجور. في تلك الوقت كنا نعتقد أن الكاتب أو الرسام يمكنه أن يرتدي أي شيء، ولم يكن هناك زى رسمي محدد للفنان، غير أن **لويس** كان يرتدي زى فنانى ما قبل الحرب، وكنت أشعر - له - بالهرج عندما أراه هكذا، يراقبنا بشيء من الازدراء، وأنا أنفلت من «أمميات» **إيزرا** اللوسية، أو أنصدي لها بالمواطني الصفدع، ورأيت أن أرتقب، وأراد **لويس** أن نلتصم. كان ينتظر أن يرى **إيزرا** مصاباً، ولم يحدث شيء من هذا بالطبع. لم أواجه **إيزرا** كخسم أبداً، بل كنت أتذكره بحركتي قبلى، بواصل استعمال يده اليسرى، ويرسل اللقائل من الصنريات باليمين، التي أثرت على **إيزرا** بالكفاءة، فاعتلنا من إهريق ماء كبير، وارتديت سترتي الصوفية، وجلسنا نناول شراباً وأنا أنصت لكليهما وهما يتحدثان عن الناس في لندن، وباريس، وفي **تشترزف**، وفون أن أبود مهدماً بالأمر، شاباً عجاً تقبل وأنت في حلبة المصارعة، رحت أراقب **لويس**، ولست أظن أنني قابلت رجلاً تيت رويته على الغيان أكثر من **لويس** هذا، بعض الناس يطلق الإثم على وجوههم بالضبط كما يجبر عن الحصان الأسيل أسله. غمير أن **لويس** لا يبدى شيئاً من هذا، لا يبدى سوى الغياني، في الحقيقة.



نكسبه لتحويل صندوق الجمعية الذي يخصص دخله «إخراج إلبوت» من بنك لندن، كي يستطيع التفرغ للشعر. بدت لى الفكرة رائعة حتى إن إيزرا، بعد النجاح فى إعانة إلبوت وإخراجها من البنك، كان يفكر أنه بالإمكان الاستمرار فى إعانة كتاب آخرين.

كنت أخطئ بين الأشياء بإشارتي الدائمة إلى «إلبوت»، الشاعر، باعتباره الماحور إلبوت، مدعيًا الخلط بينه وبين الماحور دووجلان، ذلك الاقتصادي الكبير الذي تضمن إيزرا لأفكاره بشدة. لكن إيزرا كان يدرك أن «قالبى فى مكانه الصحيح»، وأنى مؤمن تمام الإيمان بمشروع «هيل إسبريت، الخورى، حتى وإن كان يضاهيه معرفة أننى أتوسل الإعانات توسلا من أصدقائى لصالح الجمعية، أو أحدهم يتساهل فى سفف عما يفعله ماحور فى بنك، وأنه - أى إلبوت - إن كان قد استبعد من المؤسسة العسكرية، فهل تراه لا يحصل على معاش أو مكافآت أو شيء من هذا؟! وفى حالات كتلك، أكون مضطرا لأن أوضح لهم أن هراءهم هذا إنما مجرد بنا عن الموضوع الرئيسى، وأنهم إما توفروا لديهم الدنية فى مساندة الجمعية وهذا حسن، أو لا توفروا هذه اللية وهذا مؤسف للغاية.

كعصر فى الجمعية، شاركت بحماسة فى توجيه حملاتها، وكانت أسد أحلامى فى تلك الأيام، هى أن أرى الماحور إلبوت يخطو خارج البنك حرا، ولست أذكر بالتمديد متى تفككت الجمعية آخر الأمر. غير أنى أظن أنها سامعت فى إصدار «الأرض الخراب» The Waste Land، الذى حصل على جائزة مجلة «دايسل»، الأدبية وبعدها بفترة وجيزة كتبت عنه مقالة مهمة بطولان «المعيار» Criterion ولم تعد - أنا وإيزرا - قلقين عليه بعد ذلك. وأحسب أن الهيكل اليونانى الصغير لم يزل هناك، بالحديقة وقد كان من براعت إبحاطى أننا لم

نستطع إنقاذ إلبوت من خلال الجمعية وجدها، كما كنت أحلم مقصرا إياه قائما للعيش فى هذا الهيكل، وأنى ربما استطعت الذهاب إليه مع إيزرا لكى نتوجه بتاج المجد، بشجر الغار، أعرف أين يمكننى العثور على هذا للشجر الجميل، وأراه أثناء تجوالى على دراجتى، تخيلت أننا نستطيع تدويره فى أى وقت بشر بالوحشة... أو فيما يكون إيزرا قد شرع فى مراجعة مخطوطة جديدة، أو إحدى بروقات طبع قصيدة جديدة طويلة «كالأرض الخراب»، إلا أن كل شيء، بالنسبة لى، انتهى نهاية سيئة، كعادة معظم الأشياء، ذلك أن الأموال التى كنا خصصناها لإعانة إلبوت، أخذتها معى عند لتفالى إلى مدينة «إنغين»، وراحت بها فى سباق الفيل التى تتسابق تحت تأثير المنشطات.

كان من الممكن أن أكون الآن أكثر سعادة لو أن مبلغ الرهان هذا كان قد ذهب إلى الفرض المخصص له فى صندوق الجمعية التى لم تعد موجودة. غير أنى أوسى ذاتى أننى بهذه الرهانات - التى رحت لاحقا - كان من الممكن أن أساهم فى دعم الجمعية بدرجة أكبر مما كانت عليه نيتى فى الأصل!!

### جيل ضائع

Une Generation Perdue

كان من السهل على، وقتئذ، أن اعتاد التصوف أسام الضلزل رقم ٢٧ بطريق «فليرى» فى وقت متأخر بعد الظهر؛ طلبا للضوار مع من «هيسترتريه شتاين»<sup>(٣)</sup>، والاستمتاع بدهف اللوحات العظيمة هناك. لم تكن مع شتاين تستقبل زوارا كثيرين؛ هى التى ظلت على ودها لنا وترحابها الحميم وقتا طويلا. وعندما أكون عائدا لى من رحلة ما؛ كعصر فى المؤتمرات السياسية المختلفة، أو رحلة إلى الشرق الأدنى، أو ألمانيا مراسلا للصحيفة الكندية أو مركز الخدمات الإخبارية التى عملت لهما، فإنها كانت تطالبنى أن أحكى لها كل

التفاصيل المضحكة. وكانت هناك دوماً تلك التفاصيل، وكان هناك أيضا ما يصميه الأمان بالنقصان المصعقة بالفكاهة. كانت تريد فحسب أن تطلع على ما يجرى بالعالم من أحداث سارة، ولا تعניה الأحداث الحقيقية أو السيئة.

كنت شابة، لا يعرف الاكتئاب إلى قلبه طريقا بعد، جمعيتى مائى بالأشياء الكوميدية والغريبة، التى خبرتها فى أصعب فترات عمرى. هذه الأشياء فحسب ما كانت من شتاين مفرمة بالاستماع لها، أما الأشياء الأخرى، فكنت أدخرها لنفسى كى أكتبها لاحقا.

وكنيت إذا ما توقفت بطريق «فليرى» بعد العمل، وجلست إلى من شتاين، - فيما لا أكون عائدا من رحلة ما - أحاول أن أستعملها للحديث عن الكتب. لقد كان ضروريا بالنسبة لى أن أقرأ قليلا بعد الانتهاء من الكتابة. إنك قد تفقد الشيء الذى كنت تكبه قبل أن تستطيع معاودته فى اليوم التالي، لو أنك ظلت تفكر فيه. وكان ضروريا كذلك أن أمارس بعض التمرينات المرهقة للبدن، فذلك خير لك عندما تمارس اللعب مع من تعب، ولقد كان ذلك أفضل من أى شيء آخر ولكن عندما تفرغ يمينيك أن تقرأ كى لا تفكر فى عمالك حتى تعارده مرة أخرى. لقد تعلمت ألا أفرغ يدي كتابتى دفعة واحدة، وأن أتوقف عن الكتابة، إراديا، عندما يكون فى داخلى شيء ما باقى لإزالة، فى قاع هذه البئر، والذى أتركه يعاود أملاكه فى الليل، من تلك الينابيع التى تغذى.

ونجداً للتذكير كنت أقرأ، أقرأ لعماصرين من أمثال «ألسندوس هوكسلى»، أو «د. ه. لورنس» أو أى ممن يمكنى الحصول عليه من مكتبة «سيلييا بيتش»، أو أرصفة السين.

قالت من شتاين:



- هوكسلى مات. لماذا تريد أن تقرأ كتاباً ميراً؟

وأضافت:

- ألم تعرف أنه مات؟

لم أكن أعرف وقتها أن هوكسلى رحل، وقالت إن مؤلفاته تمنحني بقدرا مضمناً من التفكير فيما أكتب.

- يجب أن تقرأ ما هو جيد تماماً أو سيئاً تماماً.

- إنى أقرأ كتباً جيدة له على الدوام. هكذا فلت طيلة الشتاء، والشتاء الماضي، وأطلقت سافلي ذلك فى الشتاء القادم. فأنا أكره الكتب السيئة.

- وفيما تقرأ هذه الأعمال النافعة؟ إنها كتابة نافعة، متضمنة بلا مبرر يا هيمتجواى. مات مؤلفها!

- أحب أن أعرف ماذا يقول مؤلفها. كما أنها تصول بيني وبين التفكير فى عملى الخاص.

- ولما غيره تقرأ هذه الأيام؟

- د. ه. نوريس مثلاً. فله مجموعة مذهشة من القصص؛ إحداها بعنوان «الضابط البروس».

لقد حاولت أن أقرأ أعماله الروائية. إنه كاتب لا يهين، منجوع، ضارق فى الحزن، وحزبه مناف للعقل أو الطبيعى. إنه يكتب كما لو أنه مريض فى اللزج الأخير.

لقد أحببت له «أبناء وعشاق» و«الطابوس الأبيض».

- لعلمنا لوسنا على درجة عالية من الجودة. إننى لم أستطع أن أقرأ له «امراة عاشقة».

(ثم أردفت ضاللة): لو كنت تريد بحق ألا تقرأ كتباً رديئة، وتسمى لقراءة أعمال جادة؛ تستولى على انتباهك كلية، فطويع بقراءة «مارى بيولوج لوند».

ولم أكن سمعت بها قبلاً، فأعارتنى كتاباً لها بعنوان «الزئيل»، وآخر يحكى

تحدث عن «شورود أندرسون»<sup>(٦)</sup> ككاتب، وإنما كرجل فى المقام الأول؛ تتحدث عن عيونه الإيطاليين، الدافئتين، الزائعتين، عن طيبته، عن سحره الوجداني الخاص، ولكن ليس عن قصصه التى كنت معجباً بها أياماً إعجاب، فقد كانت مكتوبة فى بساطة مدهشة، ولافتة الجمال أحياناً، وكان يبدو لى وكأنه يعرف هؤلاء الذين يكتب عنهم، بل وسهتما بأحوالهم بدرجة عمية.

- ولكن ماذا عن أعماله؟

لم تشأ الحديث عنها، وهى الحال نفسها مع «جويس»، إن لم تكن بدرجة أعف. فلو أنك غامرت بذكر «جويس» أمامها مرتين، فربما أمنتك عن دعوتها لك ب تكرار الزيارة. بدا لى الأمر كأن تذكر فضائل جنرال ما أمام جنرال آخر. ولقد تعلمت ألا أفعل هذا منذ أن أخطأت أول مرة. فبإمكانك أن تتحدث إلى جنرال ما عن آخر، ولكن حسبك أن تذكر له أن هذا الجنرال الآخر قد انتهى!! وهنا، ربما راح يتحدث الجنرال الأول، ثم يمتنى، متخفياً، فى استعراض التفاصيل التى تكشف عن الكيفية التى قضى بها على هذا الجنرال الأول.

فحسب أندرسون جادة بما يكفى لإثارة النقاش المفيد حولها، لكن الحالة مختلفة مع روايات. وكنت استجمت شجاعى ذات مرة لإخبار من شتاين كيف أن «روايته» هزيلة. ولم كان ذلك سبباً ملى فى ذلك انتقاد مباشر لواحد من أشد أخصارها ولأه. وعندما كتب رواية طوت لاحقاً باسم «ضحك أسود» رأيها بالغة الرذالة، خفيفة وممتلفة، حتى إننى لم أستطع أن أمتع نفسى من انتقادها فى «بارودية» ساخرة. وثارث ثلاثة من شتاين. فلقد هاجمت واحداً من أتباعها المخلصين.

وكانت حانقة على «إيزرا باوند»، كذلك، ذلك أنه كان قد جلس سرياً على مقعد صغير، هس، وغير مريح بلا شك،

عن جريمة قتل فى مكان ما خارج باريس، وأغلب الظن أنه «إنفون لى بان». كلنا كتابين ولعين وجديرين بقرارات ما بعد الكتابة. إذ يمكنك أن تصدق من بها من أناس، كما أن أحداثها غير زائفة. ولقد قرأت لاحقاً كل أعمال «بيولوج» التى أتيت لى، لكن شيئاً مما قرأته لم يكن أتمثل من عمليها الأولين. وفى تلك الأيام، لم أستطع المرور على شيء يناسب وقت الفراغ من الكتابة حتى ظهرت مؤلفات «سيمون»<sup>(٤)</sup>. وكان أول ما قرأته له «الخزان رقم ١»، أو «منزل الفتاة»، وكان من الممكن لشتاين أن تعجب بهذه الأعمال، لكننى لست وإثقا بذلك تماماً. فهى لا تبع القراءة بالفرنسية وإن كانت تفضل للتحدث بها. وكانت «جانيت هسلان» هى من أعطتني أول كتابين لمسيمون، حيث قرأته إيان عملها معروفاً بسم الجريمة.

وفى تلك الآونة التى توطلت فيها علاقتى بمس شتاين، على مدار ثلاث أو أربع سنوات، لا أذكر أننى سمعها مرة تتحدث بشكل إيجابى عن أى كاتب لم يكتب عنها على نحو يدعم حياتها الأدبية الخاصة، ربما باستثناء «رولان فوبرانك»، فى تلك الفترة و«سكوت فيتزجيرالد»<sup>(٥)</sup> فى فترة لاحقة. وعندما قابلتها للمرة الأولى، لاحظت أنها لم تكن

وأنه يمكن أن يكون قد تناوله عمداً فشققه أو حطمه، أما كونه شاعرًا عظيمًا أو شخصًا نبيلًا كريمًا، - وبممكنه أن يكيف نفسه في مقعد ذي حجم طبيعي - فهي أمور لم تحظ باعتبار من جانبها، أما عن مبرراتها الحقيقية في كراهتها لإسرا، فكانت قد تم الكشف عنها لاحقاً، بشيء من الخيط والذهاء.

وكذا قد عدنا من كندا، وانتقلنا للعيش في طريق «فوتيردام دي شامب»، وكنت لم أزل صديقاً حميماً لبس شتاين حتى ذلك الوقت، عندما أطلقت شتاين لأول مرة عبارة «جيل ضائع»، وصفاً لنا. كانت تعاني بعض المشكلات الفنية في تشغيل سيارتها القديمة طراز «ت - فور» التي كانت تقودها في تلك الأثناء. ولم يكن الشاب، حامل الجراح، الذي خدم في الحرب في أوضاعها الأخيرة، على درجة عالية من الكفاءة بما يؤهله لتصليح سيارة «مس شتاين»، ربما لأنه لم يكن يخبر بإمكانات المركبات القديمة، على أية حال، لم يوفق في ذلك، مما عرّضه للتوبيخ والتعنيف من جانب صاحب الجراح على أثر الغضب الذي أبدته «مس شتاين». قال صاحب الجراح للشاب: «إنكم جيل ضائع».

وقالت «مس شتاين» وهي تتأزري: - تلك هي حقيقتكم. حقيقتكم جميعاً. أنتم معشر الشباب الذين خدموا في الحرب، أنتم جيل ضائع «ياهيمنجواي» - أتريدون حقيقة؟

- نعم. (وأضافت في إصرار) ليس عندكم أدنى احترام لشيء. إنكم تشرّون حتى الموت.

- هل كان الميكانيكي الشاب مخموراً؟

- لم يكن.

- هل رأيتم مخموراً مرة؟

- لا. ولكن أصدقاءكم يسكرون.

- وأنا أشرب بالفعل، ولكني لا أتى هنا سكران.

- بالتأكيد. أنا لم أكل هذا.

- محتمل أن صاحب الجراح نفسه كان سكران صباح ذلك اليوم، قبل الحادية عشرة مثلاً، وفي هذا ما يبرر قدرته على صياغة تلك العبارة المدسّخة.

- لا تبادلني «ياهيمنجواي»، فليس لائقاً بك أن تفعل هذا. أنتم جيل ضائع فعلاً، بالضبط كما قال صاحب الجراح. وفي وقت لاحق، عندما كنت أكتب رواياتي الأولى، حاولت أن أوازن بين مقتبس «مس شتاين» (عن صاحب الجراح) وبين عبارة أخرى صاغتها في «سفر الجامعة بالمعهد القديم»، ولكني في تلك الليلة، أثناء عودتي إلى البيت، رأيته أفكر في عامل الجراح وما إذا كان قد شد مرة إلى واحدة من تلك المركبات القديمة، عندما تحولت إلى عربات إسفاف إيان العرب. وتكررت كيف أنهم كانوا يجرّون قراملم في هبوطهم المرق الجبلية المنحدرة بحمولة كاملة من الجرحى، حتى المنخفض، ثم يمدون أذراعهم يستخدمون إلتاماً عكسياً، وكيف أن هذه العربات قد ألقي بها آخر الأمر إلى الجانب الجبلي فارغة كي يمكن أن تستعمل بها عربات كبيرة طراز «فيات» ذات محول «H»، الفعّال والفرامل المحدنة.

وفكرت في «مس شتاين» و«شيريود أندرسون». فكرت في الذاتية والتضخم والكبرياء العقلي ضد النظام. وتساءلت: «من يسمي من بالجيل الضائع». ثم رأيته أصدق إلى مقهى «كلوزيري دي لوباس»، مهندساً يصنعه صديقي القديم، تشارل «مارشال» «ميشون» نا، (٧) وهو يشهر سيفه، فيما يمسّ ظل الشجر سطحه البرونزي اللامع، وحده هناك هذه المرة، لا أحد وراءه أو أمامه. وتكررت إخفاقه الكرام في حرب «ووترلو»، وقلت إن كل الأجيال كانت لابد ضالعة، منذ الأزل، لسبب ما. وهي لحين السبب لم تزل، وسقطت، ضالعة. توقفت بالسفهي أحفظ بحضرة التمثال. ولكني فيما أجلس هناك،

أحسّس الجعة وأرقب تشارل البرونز، أدركت أن «مس شتاين» كانت صديقة دافئة وحميمة، وأنها كانت تتحدث في عذوبة أسية عن وفاة الشاعر «أبو ليتير جيوم» (٨) يوم الهندة عام ١٩١٨، يوم كانت جموع العاشقين تتهافت «فليسقط جليوم» (٩) بينما «أبولونيوس»، في هذيانه، يظن أنهم يهتفون بسقوطه هو. وانتهيت إلى أني سأبدل طائفتي في تقديم المرن لها وسأفهم قدر الإمكان أنها تحكم بالعدل على ما تصنع من أعمال، فسأعذني بالله، وإرحم «ميشون نا»، المسكين، وليذهب إلى الجحيم وصفها لنا بالضياح، وكل التصنيفات الجامزة المعهزة.

ولما وصلت إلى البيت، ورأيت زوجتي وابني وقطعة سعداء جميعاً، وثار المدفأة متوجهة، قلت لزوجتي:

- تصوري، «مس شتاين» هذه سيئة لطيفة على أية حال.

- بالتأكيد يا تاتي، - ولكنها كاذبة! ما تتحدث بطريقة تافهة.

- أنا لم أسمعها تتحدث أبداً. صديقتها هي التي تتحدث لي.

على مقهى «دافري» في «سان ميشون» .. وكان ن حَلْ طقس باريس الكريه:

ذلك الذي يدمعنا على أثار أنفهام الغريف. وأتذكر يكون علينا أن نلظي نوالدها ليلا في وجه المطر، والريح القارصة تكاد تترى الشجر من أوراقه في «كونتر سكارب»، ففتنات مشبعة بالمطر، للذي تدفعه الريح في مواجهة الباصات المصغرة الكبيرة، عند نهاية الخفض، وعلى مقربة من مقهى «دي أمساتي»، المزدحم، بوافده العالية، المقبضة الزجاج على أثر حرارة جوفه، والبخاخ الذي يغمر أرجاءه. لقد كان مقهى حزيناً، تجري به الأحوال على



وأصلت المسيرة مرة أخرى تحت  
المطر، ماراً عبر "ميسيه هنري كاتش  
أسام سان إتيان دومونت، وطريق  
باتنتيون قارص البرودة، وقطعته بحثاً  
عن مأوى دافئ إلى اليمين، حتى انتهيت  
إلى الجانب المحبوب عن الريح، ومنه  
إلى "سان جيرومان" .. إلى أن وصلت  
آخر الأمر إلى ذلك المقهى الدافئ  
الممتاز، لتدنى أعرفه، في "سان  
ميشول".

كان مقهى مشرقاً، دافئاً، ونظيفاً،  
تلمس ألفه حال دخورك. علقت مصطلي  
التقديم إلى مشجب خلفي، أعلى المقاعد،  
وظللت قهورة باللبن. ولما أحضرتها  
الدائل، أخزجت دفتراً من جيب المصطلي  
وقلماً رصاصاً وبدأت الكتابة. كنت أكتب  
عن ميشيجان، ولما كان اليوم عاصفاً  
شديد البرودة، رحت أحمل أوصافه إلى  
اليوم ذاته في القصة، لقد عاشت مراراً  
فلول الخريف، في صيبري وشبابي  
ورجولي. وفي مكان ما، تستطيع أن  
تكتب ذلك بطريقة أفضل، عنه في مكان  
آخر. هذا ما يمكنك أن تدعوه تجديد  
الذات، أو تفرغ الدم، وهي حالة ضرورية  
في انسحابها على البشر بقدر ما هي  
كذلك لجميع الكائنات الحية. ولكن، في  
القصة التي أكتبها، كان الولد يشرب، مما  
جعلني أشعر بالنعفس، فطلبت مشروب  
"رم سان جييمس، ذا السذاق المدهش  
في الليالي الباردة، وواصلت الكتابة وأنا  
أشعر بالصيوية والتدقيق، وبفء الرم  
المارتوني يسري في جواني وأرجاء  
روحي.

وأنت فضاء بالمقهى. وراحت تجلس،  
وجيداً قرب النافذة. كانت رائعة  
الحسن، ذات وجه يكر، جميل القسمات  
كما لو أنه عملة سكّت حديثاً ذلك لو أنهم  
يسكن المجلات ببشرة ناعمة، طرية  
الجلد. وكان شعرها أسود كجناح غراب،  
معقوص في حدة..، ويقاطع خديها من  
أمام.

تأتيك بقعة كل أحران هذه المدينة؛  
مع تباشير أمطار الشتاء الباردة، وبينما  
تمشي، وأينما وليت وجهك، لا تصرد  
عيناك تفعمان على قمم البنايات العالية  
البهضاء. لا شيء سوى ذلك الظلام  
المشعب بالبال، أسفلت الطريق الطويل،  
أبواب الموانيت الصفيرة المغلقة، بالحي  
الأعشاب، ومحال بيع الصحف والأدوات  
المكتبية، ثم الفندق المائلي الصغير الذي  
مات به "فولرين" (١١) يوماً ما، حيث  
استأجر لنا غرفة صغيرة في طابقه  
الأخير. ستة أو ثمانية أدوار حتى الطابق  
الأخير أصعدنا، وأنا أشعر بالبرد،  
وأعرف كم يكلفني شراء حزمة من  
خشب الأمايد، وثلاثة أكياس من قطع  
الصنوبر المنقوشة متوسطة الطول، ثم  
حزمة أخرى من الخشب الصلب شبه  
الجاف؛ والتي لا مفر من شرائها كلها  
لإشمال النار ونفثة الغرفة. ولذلك كنت  
غالباً ما أرتكن إلى أقصى زاوية من  
الطريق، فألقى النظر إلى سطوح الفندق،  
البرازح تحت المطر الغزير، لأرى ما إذا  
كانت المدخنة دالرة، والدخان يندفع من  
جوفها. لم يكن ثمة دخان البيت. وفكرت  
بأن المدخن لابد باردة، ولعلها لا تصحب  
الدخان بكفاءة، فكرت في الغرفة التي  
من اللحمل أن تكون ممثلة بالدخان،  
في الوقود المتهترق والنقود التي تهدر منه.

نحو غير مرض، حيث يجتمع سكارى  
الحى القريب، وكنت أتعهد أن أجلس على  
مبعدة منهم، توفياً لرائحة أجسامهم  
القذرة، ورائحة الشراب الحريفة المنبعثة  
من أفواههم. وكان المسرددون على  
المقهى يظنون سكارى طيلة الوقت، دون  
لحظة إفاة واحدة، مخمورين بقدر ما  
يستطيعون إلى ذلك سبيلاً. ولا غير الخمر  
غالباً، هي ما يستطيعون شراءها بنصف  
التتر أحياناً، أو للتتر كاملاً أحياناً أخرى.  
وكان كثير من هذه الأنواع متحولاً،  
ويسمى - بما لا يخلو من غرابة -  
بالمشبهات، إلا أن القليل منهم فحسب هو  
من يستطيع تحمله كأساس لبدء يوم  
حافل. أما النساء فكن يذعنون بـ  
Poirrottes إلى المكورات الإناث.

كان مقهى "دى أسامبي"، في  
حقيقته، خزاناً لمخلفات طريق موهيتار،  
ذلك الشارع التجاري المزدهج الذي يؤدي  
إلى "بلاس كولتر سكارب". وكانت  
دورات المياه، المكشوفة الشكل، تفرغ  
مخلفاتها لدخل بالوعات، تفرغ بدورها  
عن طريق الضخ، حيث تصل النفايات  
داخل عربة قديمة ذات خزانات يجرها  
الفيل. في الصيف، واللواطف مقترحة على  
مصارعها، يمكنك أن تسمع إلى صوت  
الضخ، وأن تشم تلك الرائحة القوية التي  
يمر بها هواء الليل. وكانت المربات  
مدهونة بلون بني وزعفراني، وعلى  
صوه القمر.. حيث يحملون بطريق  
الكاردينال ليوما، كانت أسطواناتهم ذات  
العجلات - والتي يجرها الفيل - تشبه إلى  
حد كبير لوجات "براك" (١٢).

ولا أهد يخلي المقهى رغم ذلك،  
وكان السلق الأصفر المصبت إلى أحد  
حوائلها، والذي يحدد المبادئ  
والعقوبات القانونية ضد حالات السكر  
بالمساكن العامة، ملوثاً بمضلات اللذباب،  
ومهملاً، فزلاء المقهى لا يتخفرون،  
ودائماً ذوو روائح كريهة.

رحلت أنعم النظر نحوها. أصابني بقلق غريب، وحركت في داخلي شيئاً. تميت لو أننى أستطيع أن أضيق بالقسمة، إلا أنها كانت تجلس على نحو يسمح لها بأن تراقب الطريق ومدخل السقيى، وأدركت أنها تنتظر شخصاً ما، فعدت إلى الكتابة.

كانت القصة تكتب نفسها، وكنت أقضى وقتاً عصبياً في مجاراتها، طليت مشروباً آخر. وكنت أرقبها كلما رفعت عيني عن الدفتر، أو شئت من القلم بالمبرة، ورقائق البري تتقاطر في خطوط لولبية وتجمع في صحن الدفجان أمامي.

لقد رأيتك يا جميلة، يامن تنتمين إلى الآن، أنا كان ذلك الذي تنتظرينه، حتى لو أننى أراك الآن للمرة الأخيرة، أنت تنتمين إلى، وكل باريس أيضاً، أما أنا، فأنتمى إلى هذا الدفتر وهذا القلم.

وعادت الكتابة مرة أخرى. انغمست في القصة إلى حد الغياب بها. أنا الآن أكتبها، وليس هي التي تكتب نفسها. ولم أعد أرفع رأسي عن الدفتر، ولم أعد أعرف كم من الوقت مر، أو أفكر أين أنا، أو أطلب مشروب رَم آخر. تميت من رَمَ سان جيمس دون تفكير بها، حتى انتهت القصة. وكنت مرفقاً إلى حد بالغ، قرأت الفقرة الأخيرة، ثم رفعت رأسي أبحت عن الفتحة، التي لم يعد لها أثر. مسحت هي، إلى الأبد، وكم أتمنى أن تكون في صحبة رجل يليق بها. غير أن شيئاً من هذا لم يمتحنى من الشعور بالأسى.

طويت الدفتر ووضعت في جيب المعطف. وسألت الدنادل دسطة «بونوجيسيه»، ونصف زجاجة خمر أبيض، خام. دلتما ما أشعر بفراق الجوف فور انتهائي من قصة ما، بالحنن أيضاً والسعادة معاً، كما لو أننى فرغت نوا من ممارسة الحب، وأذلك يغمرنى الشعور

بأننى كتبت قصة جيدة، وإن كنت لا ألق بمقدار جودتها إلا عندما أقرأها كاملة في اليوم التالي.

والآن، وقد جثم على صدر باريس طقسها الموسمي الرديء، فإنه يمكن أن نودعها فقرة من الوقت، نفاذها إلى مكان ماء، حيث هذا المطر البارد النكارص، هو في مكان ما آخر، تلج لطيف ويسقط فوق أشجار الصنوبر، ويمر جديبات الطريق ويخطي قمم الشلال المالئة، ومن فوق مرتفع ما، نستطيع أن نسمع صريره، فوق أسطح البنايات القريبة، أشبه بما يصدرنا فيما نضى إلى بيروت آخر الليل.

في منطقة منخفضة من «الويفلون»، ثمة شاليه، وثمة بنسبون لطيف، حيث يمكن أن تكون معاً في صحبة ما نحب من الكتب، نستخذ دهاء الفراش بالليل، فيما تكون اللؤلؤ ملقوة والدوم مثقلة. ذلك مدى ما نستطيع أن نبلشه. وليس مكلفاً للغاية السفر في قطارات الدرجة الثالثة كما أن أجرة البنسبون أقل بكثير مما هي عليه في باريس. سأترك حجرة الفندق التي طالما كتبت بها، ولن يكون أمامي سوى إيجار منزل ٧٤ بمطريق كاردينال ليموا، والذي هو إيجار اسمي. لقد كتبت مقالات لصحيفة «تورنيسكو»، ومكافآت النشر لم تزل مستحقة، وأستطيع أن أكتب مثلها تحت أية ظروف. فلا بأس مادامنا نعتك من الأموال ما يسمح لنا بالسفر.

خارج باريس، ربما أستطيع الكتابة عنها. تماماً كما استطعت وأنا بها، أن أكتب من ميتشيجان. لم أكن أعرف أن وقت هذه الكتابة لم يكن بعد، فلم أكن قد صرفت عن باريس ما يؤهلني لذلك. ولكن هذا ما انتهت إليه الأمور أخيراً. سنسافر على كل الأحوال لو شأمت زوجتي ذلك.

أشقت، وكنت للتصهيت من تناول المعار البحري، والخمر. فنهضت ودفعت الحصاب، واتخذت طريقاً مختصرة خلف

مونتان «سانت جينيفيف»، تحت المطر، وجو لليل وقد حصار الآن مألوفاً وليس شيء يمكن أن يغير مجرى حياتك.

- أظن أن ذلك سيكون رائعاً يا تاتى! هكذا قالت زوجتي. كان وجهها رقيقاً عندما تبسم وتتألاً عينها عندما تقرر شيئاً، كما لو أنها هدانا لشيء.

- ومتى نسافر؟  
- وقتاً تشائين.  
- أريد ذلك على الفور. ألا تعرف ذلك؟

ترجمة: سيد عبد الخالق  
الهرامش

- (٥) من كتاب «عيد معتك، A Moveable Feast» (سورة ثالثة) إرنست هينجواي، والمصدر عام ١٩٦٤ عن Charles Scribner's sons.
- (١) الفصل الرابع من الكتاب.
- (٢) الفصل الثاني عشر Bel Eppri إلى الشمس السقف الطريف.
- (٣) جوبرارد شتاين G.Stein (١٨٧٤ - ١٩٤٦) كاتبة أمريكية صوّرت كتاباتها بالبساطة الشديدة.
- (٤) لغة الكتاب الفرنسي «هرج سيمون»، الذي تدرّج لكتابة اللبوسية.
- (٥) يعد الكتاب الأمريكي فرانسيس سكوت فيتزجيرالد (١٨٩٦ - ١٩٤٠) من أبرز مثلي «الجيل الضائع».
- (٦) شيرود أندرسون (١٨٧٦ - ١٩٤١) من أبرز مثلي القصة الأمريكية الحديثة.
- (٧) ميشول ناي (١٧٦٩ - ١٨١٥) مارشال فرنسي. قال نعت نواب نابليون في النمسا وألمانيا وإسبانيا وروسيا.
- (٨) جومر أبولونيوس (١٨٨٠ - ١٩١٨) شاعر فرنسي، برولدي المولد، مهنت آثار لظهر السوربالية.
- (٩) المقصود هو مارشال الفرنسي «جلبوم» في الحرب الصافية الأولى، «وايس «جلبوم» لشاعر.
- (١٠) هورج براك G. Braque (١٨٨٢ - ١٩٦٣) رسام فرنسي من مرمي التكبيية.
- (١١) بول فيرلين P. Verlaine (١٨٤٤ - ١٨٩٦) أحد رواد المدرسة الرمزية في الشعر الفرنسي.



# ومضات

## أبكار السقاف (١٩١٣ - ١٩٩٠)

التي تم نشرها ثم مصادرتها بعد ذلك ، أنها قد أثرت في كثير من الكتاب المصريين !

وأبكار السقاف، والدها محمد السقاف من حضرموت وعائلتها ظلت فترة طويلة إحدى العائلات التي تشارك في مقادير السلطة بمعناها الواسع، سواء في الحكم المباشر أو الثقافة، أو الحياة الاقتصادية أو الاجتماعية آنذاك، ثم استقر والدها في مصر وتزوج سيدة تركية، هي والدة أبكار وضياء ومصطفى السقاف.

وعن أبكار السقاف، تقول شقيقتها ضياء السقاف: «إن أبكاراً ولدت وفي يدها القلم، ولم ترها

لم يشأ القرن العشرون أن ينتهي حتى يدهشنا بالمخبوء في أحشائه، وكأننا - وفي هذا العدد بالتحديد - على موعد مع المفاجأة، إذ يتم تقديم أبكار روح الحياة السقاف، إحدى الكاتبات، التي تم غيابها زمناً طويلاً، وهي تستحق أن تكون في المقدمة، وعلى رأس كوكبة من المفكرين، وكما قال عنها عباس العقاد: إنها امرأة بعشرة رجال.

ولكن منذ أن اكتشفت - في شتاء ١٩٩٥ - وجود أبكار السقاف الكاتبة، ومن خلال اتصال بالفنانة ضياء السقاف، شقيقتها الصغرى وأنا في حالة ذهول من غيابها عن الحياة العقلية العربية، الذي يكاد يكون متعمداً، ولقد اكتشفت أيضاً، في كتاباتها



ثم تزوجت من مصطفى الغربوطلى الذى تولى بعد زواجه منها، بعد ثلاثة شهور بالزائدة الدودية وكانت هذه المحطة فى حياتها أشد المحطات قسوة، والتي بدأت منها تتطلق نحو أفاق الإنسان الرحبة وما وراء الكون وما الهدف من خلق الإنسان ولماذا؟ وأعتقد أن هذه المحطة هى التى فجرت موهبة أفكار السقاف فى البحث عن ماهية الإنسان.

ثم تزوجت عام ١٩٦٠ من عمر بسين وهو من أصول تركية، الذى رحل هو الآخر بعد ثلاث سنوات. وهى أيضاً محطة أشعرتها بالفراغ الهائل وجعلت من ومضاتها شبه أصداء لسيرتها الحقيقية، فهى تلمح ولا تصرح.

يوماً تركته لسبب من الأسباب، أو لم يمر يوم دون أن تكتب.

وأبكار السقاف، تمتلك حياة ثرية على المستوى الاجتماعى وقد قابلت مصادفات ومفارقات فى حياتها الشخصية، فهى من ناحية العائلة، كانت تمتلك مقومات الحياة المرفهة، إلا أن هذه الحياة قد انهارت بفعل عوامل كثيرة، ومن ناحية الذاتية، فقد صادفت أفكار أشياء عديدة، فقد تمت خطبتها عام ١٩٢٩ على إدريس السنوسى أمير بركة آنذاك قبل أن يصبح ملكاً على ليبيا وأُسخت هذه الخطبة عام ١٩٣٠ وسجد أن أفكار السقاف فى ومضاتها المنشورة هنا، تنح فى أخريات عمرها لهذا الملك.

## أبكار السقاف



اللفة و«همسة في أذن إسرائيل»، وهو باللغة الإنجليزية، فمازالت حبيسة الأدرج. وهو سؤال ظل طويلا يطاردني كيف اختلت أبكار السقاف من الحياة الثقافية العربية، ولقد تدهش أبها القارئ عندما تعلم أن العقاد وصالح جودت ونجيب محفوظ وأنيس منصور و محفوظ الأنصاري ومحرم كمال باشا، عالم الآثار ومحمود أبو العيون سكرتير الأزهر آنذاك، جميع هؤلاء كانوا يعرفون أبكارًا إلا أنهم لم يشيروا إليها طوال هذه العقود، خاصة أنها كانت تُطلع معظمهم على كتاباتها، وهناك سؤال: كيف كتب نجيب محفوظ «أولاد حارتنا»، وكيف كتب أنيس منصور بعض كتاباته عن الفراعنة أو الأساطير أو الأديان، إلى آخر هذه الأسئلة التي لم تجد نذًى جوابًا شافيًا.

وعندما نعود إلى كتاباتها الثرية التي تتمثل في «نحو آفاق أوسع - المراحل التطورية للإنسان»، وهو يتكون من ثلاثة أجزاء تناقش فيه المراحل التي مر بها الإنسان القديم حتى بزوغ العلم الحديث وهذا الكتاب الذي أصدرته مكتبة «الأجلو المصرية»، وتحمس له الكاتب الكبير عباس العقاد ثم نثت مصادراته ولم يُنشر الجزء الثالث الذي ظل حبيس أدرجها، حتى أصدرت عام ١٩٧٣ كتاب «إسرائيل والأرض الموعودة»، والذي أهدته إلى عباس العقاد ثم أصدرت كتاب «الحلاج»، عام ١٩٩٥ مقدمة لكاتب هذه السطور أما كتاباتها العظيمة «محمد النبي»، و«المسيح»، و«النبي موسى»، و«السهريدي»، و«الليل والقلم» - ديوان شعر، وسيرتها الذاتية وكتاب عن





**فا**

(١)

استيقظت اليوم بعد أن أويت  
بالأسى إلى فراشى فى الثامنة مساءً.  
وما هى الساعة تقترب اليوم أيضا  
من التاسعة مساءً.

سأرى إلى فراشى  
إلى فراشى بصحبة برنارد شو.

(٢)

هذا هو الغد قد أتى!

(٣)

يا إلهى!

إن الوجود بموجوداته ليس إلا منك  
فكرة ..

وللفكرة يا إلهى، أبداً غرض و غاية،  
فما الغرض وما الغاية؟

أماذفين نحن إلى هدف أم؟

أم يهدف نحن هدف؟

الصدر يخفق شوقاً إلى استشفاف  
سرك!

(٤)

يشدّ شوقى إلى منىءاء .. صديقتى  
الوحيدة!

الساعة تقترب من الثامنة مساءً  
وأشعر بحسب شديد.

تعب شديد

سأرى إلى الغرائز

(٥)

يا حبيبى يا جلال الدين الرومى  
فى بداية المثلثوى، نتحدث عن قصة  
ثاى كانت جزءاً من شجرة فى الغابة ثم

قطعت من أصلها وما هى تبكى حيناً  
إلى وصلها  
يا حبيبى!

(٦)

نرى؟

ما الذى يجعلنى أفكر اليوم فى تلك  
الأيام التى كنت فيها خطيبة لإدريس  
يوم كان أمير برقّة قبل أن يكون على  
ليبيا ملكاً؟

لا، لا لست أدرى

ولست أدرى لماذا ترن فى مسمعى  
كلماته لي، إني بالليابة عن برقّة  
والبرقيين قبل يديك الليبناوين،

حياة نفسى أنت كل مرادى

وجمال وجهك كافٍ لإسعادى

## أبكار السقاف



عندما تعلن الساعة المعقلة هناك  
السابعة

(١٢)

جاءتني اليوم الأميرة فاطمة  
متصور.. صديقة لها في قلبي مكانة..  
تناولنا الغداء معاً وكان الطعام كما يحلو  
لها وقد طلبت من «مصطفى» أن يعده  
لها كما تريد، شعرت بالسعادة لأنني  
أشعرتها بالسعادة وكان الحديث طويلاً  
طويلاً.

ثم جاءتني عصر الأميرة نسرین  
جسین ومعها الأميرة آيوشن جسین!  
واسعرتنا أحداث الماضي  
وأحداث اليوم:

وظلت برنسية فاطمة حتى المساء  
علدي وهكذا انتضى اليوم  
صفحة من كتاب العمر طويلاً.

(١٣)

٣٠ ديسمبر ١٩٥٦

تم يتكون الإنسان أيضاً من عقل..  
والعقل والجسد الأثيري مثلان  
وكونان معاً الروح.

(٩)

ليس هناك موت بمعنى الاندثار  
والفناء، وإنما الموت انتقال من حياة إلى  
حياة. والمسألة مسألة اهتزاز، فالأرواح  
اهتزازاتها مرتفعة والأجساد اهتزازاتها  
منخفضة.

وعند انسلاخ الروح من البدن تمر  
بقواها الأولية في عالم الروح. وأما ما هو  
مدى عالم الروح وحدوده فالجواب أنه  
منتشر في الفضاء إلى ما لانهاية ويحيط  
بالمنا ويتخلله!

(١٠)

١١ فبراير؟

في مثل هذا اليوم جامتي مرتضى..

(١١)

موعدي تلك الليلة عند المحلتي

أهديك نثرى شامداً لموتى  
وأصون حيك دائماً في فؤادي  
أحبك يا حياة وأنت متى  
مكان الروح في جسد الجبان  
ولو أني أقول مكان روحي  
لخفت عليك يا درة الزمان.

(٧)

تصرتني اليوم وقدة شوق، تلقحتني  
لفعة حنين إلى من؟  
متى تشفى شهوة مقهورة يعز عليها  
أن تنكش ومتى؟

متى يداوى الزمن جوى في الصدر  
عز منه الشفاء، صرخة بين جوانبي لو  
انطلقت لذوى بها الكون؛ ودمعة، دمعة  
في صدرى لو أرسلتها لملائت الأرض  
طوفاناً!

(٨)

الإنسان مثلاً ثالث يتكون من جسد  
مادى، هو الذى نراه، وجسد أثيرى  
لأنراه، وطابق الجسد خلية خلية، هو  
النفس.

## أبكار السقاف

أرأسى هذا اليوم أبداً

حيّ في ذاكرتى هذا اليوم أبداً

لقد اقتنمت الأفاق اقتحاماً، ما كان لي

أن أتصوره يوماً من الأيام...

وحيدة في هذه الدنيا

وحيدة؟

كيف ومعى الله

ولكنك يا إلهي روح وأنا مازلت في

مطلق المادة، أي إلهي!

أنت القادر وحدك على ملء هذا

الفراغ!

(١٤)

أه!

آه لو أتيح لي ما أريد!

لو أتيح لي ما أريد لمألت كل جيب

ولأطعمت كل فم

ولأفرحت كل قلب.

...

(١٥)

يا إلهي

لقد تخلص الكون عن صبح يهتل

بجلالك

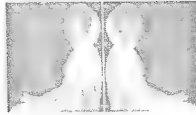
يا حبيبي ■

• القصر الوارد هذا ليس لأبكار السقاف إنما هو

لإدريس السنوسي أمير بركة سنة ١٩٢٩، الذي

أصبح فيما بعد ملكاً على ليبيا.

قا



# يوميات

## بودلير سنة ١٨٥١

ف

من كتاب يوميات بودلير، اخترت الجزء الأول، بعنوان «طلقات»، مكتوب في حوالى سنة ١٨٥١. اخترت من الكتاب نفسه صفحة من الجزء المعنون بـ «ملاحظات حميمية»، بعنوان ملاحظات حول السيرة الذاتية، قد تذهلنا قراءة هذه الصفحة لتتبع سيرة أفكار الشاعر وهو أجسمه التى هى جزء من ذاكرته الشخصية، منها خرجت أعماله مثلما فيها تبلورت فكرته عن نفسه، اكتفى الشاعر فى هذا

الكتاب «يوميات»، بصفحة واحدة يتعلق اسمها بالسيرة الذاتية، بل واعتبرها مجرد ملاحظات، ربما يكون ذلك لأنه يمكن لأى فرد أن يراجع بيوجرافيا أى كاتب فى آخر صفحة من أى كتاب من كتبه، لهذا فليس من الضرورى على الكاتب أن يكرر ذلك فى متن كتاب، ثم إن السيرة الشخصية يمكنها، ليس فقط أن تكون ما فعله الشخص فى حياته، بل ولا ما فكر فيه واسترعى انتباهه، ولكنها أيضًا سيرة حديثه الشخصى

مع نفسه، عن علاقتها بنفسها وبالعالم، وهذا هو ما اهتم به بودلير فى يومياته، التى هى أيضًا ليست تأريخًا يوميًا للأحداث، وإنما لمعمل الأفكار والانفعالات فى لحظة لامسولية قهبا أمام أحد من الخارج. لحظة للعب، للغضب والضحك والتساؤل فى آن.

٥٠ ح

### IV - ملاحظات حميمية

I - ملاحظات حول السيرة الذاتية.

طفولة: أثار قدوم على طراز لويس السادس عش قنصلية، ألوان الباستيل،



## يوميات بودلير

### 1 - طلقات

1

حتى إن لم يعد الله موجوداً، سيبقى  
الدين مقدساً وإلهياً.

الله هو الكائن الوحيد الذى، لكى  
يحكم العالم، لا يحتاج حتى لأن يوجد.

ما يخلقه الذهن أكثر حياة مما تخلقه  
المادة.

الحب هو طعم الفجور، بل ولا توجد  
أى متعة نبيلة لا يمكنها أن تصل إلى  
الفجور.

مالابار، سيلان، هندستان، كاب، نزهات  
سعيدة.

المغامرة الثانية: العودة على باخرة  
بلا مؤن وتحدراً لأسفل. العودة إلى  
باريس؛ ثانياً العلاقات الأدبية: سان  
بوف، هوجو، جوتييه، أسكيريوس.

صعوبة لفترة طويلة لكى أجعل  
نفسى مفهوماً لدى مديراية جريدة.

نذرع دلكم منذ الطفولة لكل  
المعرضات التشكيلية.

انشغال متعاقب بين الفلسفة والجمال  
فى الدائر وللشعر، علاقة متواترة، متبادلة  
بين المثالى والحياة.

مجتمع القرن الثامن عشر. بعد ١٨٣٠م،  
مدرسة ليون، لطعات، عراك مع  
المدرسين والزملاء، أسى ثقيل.

عودة إلى باريس، مدرسة وتربية  
حمى (الجنرال أوبيك).

شباب؛ طرد لوى لو جران، تاريخ  
البكالوريا.

سفر مع حمى فى آل بيريتيه،  
حياة حرة فى باريس، بداية العلاقات  
الأدبية: أورليانك، جيجرار، بالزاك،  
لوفافاسير، دولاتوش. سفر إلى  
الهند، أرلى المغامرات، باخرة منزوعة  
المروار، موريس، جزيرة برونون،

أثناء العرض، أرقى حفل ولقص،  
كل فرد يستمتع بكل شيء.

ما هو الفن؟ فنور.

متعة الوجود وسط الجموع تعبير  
غامض عن متعة مضاعفة الأرقام ..  
كل شيء عند، العدد موجود في كل  
شيء، موجود في الفرد، السكر عند. عند  
الرجل اللامع، يجب أن تحل الرغبة في  
التركيز للفرد محل الرغبة في المتنازع.

يمكن أن يشغل الحب من شعور  
بالجود: الرغبة في الفجور، لكنه سرعان  
ما تفسده الرغبة في الامتلاك. يريد  
الحب لو يخرج من نفسه، لو يختلط  
بصنعيته، اختلاط منتهز بهزوم، ولكن  
فيه محافظة على امتيازات الغاوى.

اللذة الحسية للفراد تتبع في الوقت  
ناته من الملكية ومن الملكية رحمة  
وافتراس، بل هما ذات مستقلة عن  
الجنس، عن الجمال، عن النوع الحيواني.

الحلقة الخضراء في مساكن رطبة  
في الفصل الجميل (la belle saison).

في التعبيرات الشعبية، يمكن تفكير  
شديد العمق، عمق الحفرة التي حفرتها  
أجيال من العمل.

حاذئة الصياد، مرتبطة بالعلاقة  
الصائمة بين الانقراض والحب.

## II

طلقات - عن تأنيث الكليسة كسبب  
في سلطان الكلية

عن اللون البنفسجي (حب مستوعب،  
غامض، محتجب، لون الرابية).

القس رجب لأنه يجعل الجموع تحتد  
في أشباه عجيبة.

فلترغب الكليسة في فعل كل شيء،  
في أن تكون كل شيء، إنه قانون العقل  
البشرى.

الشعب بعد السلطة.

القناسة هم حماة وأنصار الخيال.

## بودايي

لن يعطوكم بالتأكيد مثل هذه النماذج  
المخيفة، الغريبة. والوجه البشرى، الذي  
كان أوفيد يعتقد أنه تشكل بطريقة تمكن  
أضواء النجوم، ما هو ذا لا يمثل (لا تعبيرا)  
عن الانقراض المجنون، أو يرتضى في.  
نوع من السموات، فأننا / أعتقد، بلا شك  
أننى سأرتكب محرماً باستخدام كلمة  
«نشوة» عند الإشارة إلى هذا النوع من  
التحلل.

لمبة مفزعة حين يضطر على أحد  
اللاعبين أن يفقد السيطرة على نفسه!

ذات مرة، طرح أمامي سؤال، فيما  
تكون متعة الحب العظمى، أجاب أحدهم  
طبعاً في التلقى، والبعض الآخر: في بذل  
الذات. هذا يتحدث عن لذة الكبرياء -

والآخر عن لذة التواضع، كل هؤلاء  
القذرين كانوا يتحدثون كأنهم يتحدثون  
يسوع المسيح - وفي النهاية، كان  
هناك رجل طوبوى صفيق أكد أن المتعة  
العظمى في الحب هي تكوين مواطنين  
للوطن.

أما أنا، فأقول: للذة الوحيدة،  
والأسمى في الحب تكمن في اليقين من  
فعل الشر، ويعترف الرجل والمرأة، منذ  
الولادة، أنه في الشر وحده تكمن كل لذة.

## IV

أبعاد، طلقات، مشاريع - كوميدوا  
على طريقة سولفستر هاريزو والخراف.  
خلق شونافار نموذجاً فوق بشرى.  
تضائى للولايان.

مقدمة، مزيج من الصوفية  
والإبتهاج.

الأحلام، ونظريات الحلم على طريقة  
سويدنورج.

تفكير كومبيل (The conduct of  
life).

تركيز.

قوة الأفكار الراسخة.

الناتج والمذبح، حكمة اللورين.

و.ج. أو الغامرة الثالثة.

النشرة الدنيوية للمدن الكبيرة.

وحدة الوجود. أنا، هو الكل، والكل،  
هو أنا.  
دائمة.

## III

طلقات - أظن أنني قد دونت من  
قول في ملاحظاتي أن الحب شديد الشبه  
بعملية تمذيب أو عملية جراحية. لكن  
هذه الفكرة يمكنها أن تتطور بأكثر الطرق  
مرارة. حتى عندما يكون المتحابان  
مأخوذون بشدة وممتلئين بالترغبات  
للتبادل، سيكون واحد منهم أكثر هدوءاً  
من الآخر، أو أقل انجذاباً إلى الآخر،  
سيكون هو، أو ستكون هي، الجراح، أو  
عملية المقصلة؛ وسيكون الآخر هو التابع،  
الضحية. هل تسمعون تلك التبهاتات،  
مقدمة أساساً للخزى، تلك الترغبات،  
تلك للصراخات، اللهايات؟ من الذى لم  
يتلفظ بها، من الذى لم يتهبها قهراً من  
أحد؟ وما الذى تجذونه الأسوأ في سؤال  
الذى يطرحه معذبون مجيدون لحملهم؟  
هذه المعيون للناعسة المضطربة، هذه  
الأطراف التي تظهر عصايتها وتكسب  
كانها تحت تأثير بطارية مجلفة، السكر،  
الذهبان، الأفيون، في أكثر نتائجها هياجاً،

الصراحة المطلقة، وسيلة للبساطة .  
حكى أثناء مضحكة بأسلوب فخم ..

#### V

طلقات، اقتراحات - عندما يأوى رجل إلى فراشه، يرغب أغلب أصدقائه في دخيلهم أن يروه يموت، البعض لكى يتأكدوا أن صحته أكثر منعفاً من صحتهم، والبعض الآخر، ويغير أكتراث، على أمل دراسة حالة احتضار.  
رسم الأرابيسك هو أكثر الرسوم روحية.

#### VI

طلقات، اقتراحات - يحقق رجل الآداب ثروة ويعطى حس الرياضنة الذهلية.  
رسم الأرابيسك هو أكثر الرسوم مثالية.  
نحن نحب النساء بقدر ما هن غريبات عا، حب النساء الذكيات هو متعة اللوطى، هكذا تستبعد المتعة الحيوانية للزراعة.  
روح الدعاية يكلها ألا تستبعد مع المحبة، لكن ذلك أمر نادر.  
التماس تجاه أى شيء غير المجربات، علامة على الضعف والمرض.  
الخافة أكثر عرباً، وأقل احتشاماً من السنة.

#### VII

سماء مأسورية - صفحة خلت طبيعة مجردة تطلق على كائن مادى.  
الإنسان يشرب الضوء مع اللجو، هكذا يكون الشيب على حق فى قوله: إن هراء للليل ضار للعمل. الشعب مولود عابداً للدار.  
صواريخ نارية، حرائق، مشعل حرائق.

إننا لفرمتنا من ولد عابداً للدار، من ولد مجوسياً، يمكننا أن نخلق أحداً جديدة.

#### VIII

احتقار المتعلق بالوجوه يكون نانداً لخصوف الوجوه نتيجة لاختفاء الصورة الحقيقية تحت الهلاوس التى تتولد عنها.  
لتعرف إذن متع حياة مرة، صل، وصل بلا توقف، الصلاة وعاء للقرة، (مذبح الإرادة - ديناميكية معطوية - شعونة الأسرار - صحة الروح).  
الموسيقى تفطم السماء.

كان جون جاك يقول: إنه لا يدخل مقهى إلا بشيء من الانفعال، بالصبة للطبيعة الخجول، المنبسط المسرحى يشبه إلى حد ما محكمة جهنم.

نابليون

ليس للحياة إلا سحر حقيقى واحد: سحر اللب، وماذا لو كان يتساوى بالنسبة لنا أن نكسب أو أن نخسر؟

#### IX

اقتراحات، طلقات رغماً عنها - لا يكون للول رجال عظماء إلا برغم أنفها، - كالعائلات، إنهم يبدلون قصاصى جهنهم كى لا يكون لديهم رجال عظماء، وهكذا، يحتاج الرجل العظيم، لكى يبقى، أن يمتلك قوة هجوم أكبر من قوة المقاومة التى يمنحها ملايين الأفراد.  
فيما يتعلق الناس، مغامرة كلية كل اللبالي، يمكننا أن نقول إن البشر ينامون يومياً بجرأة سكنين غير معقولة إذا لم تكن ندرتك لتنتج الجهل بالخطر.

#### X

توجد جلود سمكية لا يكون احتقارها انتقاماً.  
أصدقاء كثيرين، قفازات كثيرة، من أحببلى كانوا أناساً محتقرين، بل ويمكننى القول إنهم يستحقون الاحتقار، ذلك إن كنت أفسك بمنطق الرجال الشرفاء.

جيسراره ان ينكسكم اللاتينية  
Pecudesque locutae

كان ينتمى إلى «مجتمع» جاحد وإرساله لـ «زويبر هودان» إلى العرب لكى يقيهم عن المعجزات.

#### XI

هذه البواخر الجميلة الكبيرة، المتأرجحة (التي تتخالف) بصورة غير ملحوظة فوق المياه الساكنة، هذه البواخر المتعبدة، تبدو وكأنها متعطله تشعر بالحنين، ألا تخبرنا بلغة صامتة: متى نرحل إلى السعادة؟

عدم إغفال الجانب الخرافى، السحرى والروائى فى الدراما.

الأوساط، الأجواء، التي يجب على  
قصة بكاملها أن تنغمس فيها، (انظر  
أروشير، وراجع على الأحاسيس المعيقة  
الناجئة عن الحشيش والأفيون).

#### XII

ألا توجد حماقات في الرياضيات  
ومجانين يعتقدون أن حاصل جمع اثنين  
واثنين يساوي ثلاثة؟ بصيغة أخرى، هل  
يمكن للهوسة، إن لم تكن هذه الكلمات لا  
تناسق (أن تتزاحج فيما بينها معاً)، أن  
تقدم في الأشياء منطقاً خالصاً؟ إذا حدث  
أنه، عندما يعتاد المرء الكسل، الحلم،  
واللا مبالة، لدرجة أن يوجل الأشياء  
المهمة إلى الغد، ثم يوقظه آخر ذات  
صباح بأن يضربه ضربات قوية، يضربه  
بلا رحمة حتى إنه لا يستطيع العمل من  
أجل الاستمتاع، يعمل ذلك الرجل بسبب  
للخوف، وهذا الآخر، الذي يضربه، ألا  
يكون صديقه بحق، وصاحب فضل  
عليه؟ من جهة أخرى، يمكننا أن نؤكد  
أن المتعة ستأتي فيما بعد، مثلاً يقال  
بالمنهبط: الحب يأتي بعد الزواج.

بالطريقة نفسها، القديس الحقيقي في  
السياسة هو الذي يضرب ويقتل الشعب،  
من أجل مصلحة الشعب.

الثلاثاء ١٣ مايو ١٨٥٦

أخذ نسخ من ميشول.

الكتابة إلى مون،

إلى أوريسس،

إلى ماري كليم.

إرسال إلى مدام دوماي لمعرفة إذا  
كانت مهتراس...

من لا يكون مشغولاً بدرجة بسيطة،  
يبدو وكأن لا شعوره، من هذا ينتج أن  
الشذوذ، أي غير المتوقع، المفاجأة  
والدهش هما جزءان أساسيان وصفاتنا  
ميزتان للجمال.

## بودلي

ذكريات عاطفية، حالكة، ذكريات  
السنوات الماضية.

#### XVI

طلقات - وجدت تعريف ما هو  
«جميل»، «الجميل» الذي يخصني.

إنه شيء مضطرب وحزين، شيء  
غير محدد إلى حد ما، يترك الأمر  
للصدفة، سوف أطبق، إذا أردنا، أفكارى  
على شيء محسوس مثلاً، على الشيء  
الأكثر إثارة للاهتمام في المجتمع، على  
وجه امرأة، رأس مغو وجميل، رأس  
امرأة، أقصد، إنه رأس يجعلنا نعلم في  
الوقت ذاته - لكن بصورة مختلطة -  
باللذة والحزن؛ رأس يحمل فكرة شبن  
متراج، بل ومرق - أو فكرة نقية، أي  
بالشاش، برغبة في الحياة، مجتمعة مع  
مرارة مرتدة عائدة، كأنها تأتي من قمع  
أو رأس، الغموض والندم هما أيضاً من  
صفات «الجمال».

لا يحتاج رأس رجل أن يحوى - في  
عين رجل بالطبع - باستثناء عيون  
النساء - هذه الفكرة عن اللذة، التي تجعل  
وجه المرأة إثارة وجاذبة بقدر جاذبية  
الوجه الذي تبدو عموماً أكثر شجاءً، لكن  
هذا الرأس يحوى أيضاً شيئاً مضطرباً  
وحزيناً، - احتياجات روحية - طموحات  
مكبوتة بصورة مظلمة - فكرة عن القدرة  
للفاضحة وإلى استخدام أخياناً بعض  
الأفكار عن اللا حساسية متقدمة (لأن  
النموذج المثالي للتفرد لا يمكن إغفاله  
في هذا الموضوع)، في بعض الأحيان  
أيضاً - وهو واحد من صفات الجمال  
الأكثر إثارة للاهتمام - الغموض، وأخيراً  
لكي تكون عدوى الشجاعة لأعترف إلى  
أى مدى أراني جديداً في علم الجمال،  
التماسة، لا أزعم أن «السعادة» لا يمكنها  
أن تنضم إلى «الجمال» لكنني أقول إن  
«السعادة» تعدبر واحدة من زينياتنا الأشد  
فجاجة، غير أن «الشجن» يمكننا أن نقول

#### XIII

ملحوظات، طلقات - ليس تيودور  
دو بانغول مادياً بالمنهبط، إنه تثيرى.  
تمثل أشعاره الأوقات السعيدة.

في كل خطاب إلى ذلك، اكسبروا  
خمسعين سطراً عن موضوع فوق -  
أرضي، وستحصلون على النجاة.

إتعماسة كبيرة في وجه عملاق  
جميل.

#### XIV

عن الانتحار وعن جلون الانتحار مع  
الأخذ في الاعتبار علاقتهما بالإحصاء،  
بالطب والفسلفة.

بريير دو بواسمويت

ابحث عن الفقر: «العيش مع كائن  
لا يعمل لكم إلا للنفور...»

بورترية «سيرين» - «سيناك»،  
بورترية «ستايجير» - «سان جون»  
كريستوسمستوم، «الأسيدوا» مرض  
الزهايم. ال. Taedium vitae...

#### XV

طلقات - ترجمة وشرح «الهوى» يعيد  
كل شيء إليه.  
الاستمتاع الروحي والجسدي الذي  
يسببه الزهد، الكهرباء والصاعقة، ويسم



إنه الصورة المصاحبة، لدرجة أنني لا أفهم أبداً (هل معنى مرأة مسحورة؟) نموذجاً من «الجمال» لا يحوى على «عباسية» ممتلئة إلى (سيقول البعض مهووس بـ) تلك الأفكار، يمكننا أن نفهم أنه قد يكون من الصعب على ألا أخلص إلى ذلك من أن النموذج الأمثل «للجمال» الذكورى هو «الشيطان» - على طريقة «ميلتون» .

#### XVII

طلقات - عبادة الذات/ انسجام شاعرى فى الطبع/ الحفاظ على الخصائص والمواهب/ تسمية كل للمواهب.

طقس (السحر، الشعرة المستعصية) .  
التضحية والذمات هما الصيغتان الأسمى ورمزا للتبادل.

ميزتان أدبيتان أساسيتان: خارق للطبيعة والنفارقة، لوحة بصر فريدة، ملوح فيه تماسك الأشياء أمام الكاتب، ثم انعطاف ذهني شيطاني. الخارق للطبيعة يستوعب اللون العام والنبوة، أى للكثافة، الصورتات، للشغافية، للتذبذب، العمق والدوى فى المكان والزمان.

توجد لحظات فى الوجود يكون فيها الزمن والأمتداد أكثر عمقاً من الشعور بالوجود المتزايد بشدة.

من السحر المستخدم فى استحضار عظماء الموتى، إلى استرداد وتحسين الصحة.

الإلهام يأتي دائماً عندما يريد المرء، لكنه لا يرحل دائماً عندما يريد المرء.

عن اللغة والكتابة معتبرين كعملية سحرية، شعرة مستحضرة.

عن الهواء فى المرأة.  
الهزات الغائقة التى تصنع للجمال، هى:

هواء سليم،

هواء ملول،

هواء متبخر،

هواء وقح،

هواء بارد،

هواء للنظر فى الداخل،

هواء الهيمدة،

هواء الإرادة،

الهواء الشرير،

الهواء السقيم،

الهواء القط، الطفولة، اللا مهالة،  
والشر ممزجة.

فى بعض الحالات التى تكاد تكون خارقة للطبيعة، يعبر عمق الحياة عن نفسه جملة واحدة فى المشهد، مهما يكن العادى عادياً جداً الذى نراه أمام عيوننا، يتحول إلى «رمز» له.

لأننى كنت أصعب «البولفار» وأقدم بشيء من الاندفاع فى تغادى السيارات، انفصلت عنى هالتي وسقطت فى بجل الرصيف، لحسن الحظ كان لدى الوقت الكافى لالتقاطها؛ لكن الفكرة للحصنة تسلمت إلى وبعد مرور لحظة طراً على ذهني رمز ذلك فال سبي، ، ومنذ ذلك الحين لم ترد الفكرة أن تتركلى أبداً ولم تترك لى أية راحة طوال النهار.

عن طقس من الذات فى الحب، من وجهة نظر الحالة الصحية، والصحة العامة ، الصحة، للذة، للبل للروحي واللباقة.

Self-purification and anti-humanity

للتطهر الذاتى ومنذ الإنسانية

يوجد فى فعل الحب شبه كبير بالتعذيب أو بعملية جراحية.

يوجد فى الصلاة عملية سحرية.

الصلاة هى إحدى القوى الديناميكية الفكرية، فى ذلك شيء شبيه بشحن كهربائى.

المسحة وسيط، أداة نقل؛ إن الصلاة فى متناول الجميع.

العمل، كقوة مزايمة ومتركمة، له فوائد كرائس المال، فى القدرات مثلما فى النتائج.

اللعب، حتى الذى يوجهه العلم، هو قوة متقطعة، سوف يهزمها العمل، بقدر ما هو مثير، وإن كان قليلاً، لكنه مستمر.

لو طلب شاعر من الدولة حق امتلاك بعض البرجوازيين فى حظيرته، لدهشنا كثيراً ، إلا أنه إذا طلب برجوازي شاعراً مشروباً، لوجدنا ذلك طبيعياً.

فهرن لى يصدم بذلك زوجاتى وبناتى وأخواتى.

بالأحرى سيطلب إليه السماح بتقبيل ساقه وسوف يستغل الظنوف لكى يقبل تلك الساق الجميلة فى وضع ، يرسم ثورانها بوضوح على الشمس الغارية.

«ميتات»، حسلوت، مسلوى، القطى ذئبى، قردى، القرد الكبير، للشعبان الكبير، القرد الصغير الحزين ،

نزوات لغوية كثيرة التكرار كهذه، ذات اللذات الحيوانية المعادة تشهد بوجود الجانب الشيطاني فى الحب. الشياطين أليس لهم شكل الحيوانات جمل كازوت - جمل، إيايس، وامرأة.

رجل يذهب إلى الزامية بالمسدسات، بمصاحبة زوجته، يضبط دمية، ويقول لزوجته: أنفيلها أنت، يطلق عيونيه ويصيب الدمية، ثم يقول، مقبل يد صاحبه: ملاكى العزيز، لأشرك بالأصالة عن نفسى!.

علما أن استلهمت القرف والفرع العالميين، لكن قد غزت الوحدة.

هذا الكتاب لم أكتبه لئسالى، لبداتى ولا لأخواتى بلدى قليل من الأشياء.

- هناك جلود سمكية، والى معها لا يكون الاحتقار سوى مقعة.

- كثير من الأصدقاء، كثير من التفازات، من الخوف، من الجرب.  
- الذين أحبوني كانوا أناساً محقرين، بل ويمكنني أن أقول، باصطناع على الاحترار، إذا كنت أفسدك بمقل الرجال الشرفاء.

الله فضيحة، فضيحة تجلب.

#### XVIII

طلقات - لا تحتقروا حساسية أحد، حساسية كل فرد هي عبقريته.  
لا يوجد غير مكانين ندفع فيهما للحصول على حق الصرف: المراحض العامة والنساء.

بمعاشره غير شرعية معمومة، يمكن استنتاج متع المائلة الشابة.

الميل للنساء قبل الأوان، كنت أخطئ بين راتحة المصطف القدر وراتحة النساء، أتذكر... في النهاية، أحببت أمي لأنها، كنت إذن غندوراً قبل الأوان.

أجدادي، أعهباء أو مححللقين، يسكنون شققاً فخمة، وكلهم ضحايا الرغبات العفوية.

البلاد البروتستانتية تقصصها عصفران لا استخفاء عنهما لمساعدة الإنسان : ضمن للفرية الزينة والإخلاص.

المزج بين الفج والمأساوي جميل بالنسبة للذهن، كالنفاق في أذن سيمية.

المسكر في الطعم الرديء، هو المتعة الأرستقراطية في عدم الإسعاد.

ألمانيا تجبر عن الأحلام بالخط ملثما تعبر عنها إنجلترا بالمتطور.

يوجد الأسامي في تولد السامي للأفكار، التفاضل عصبية يتم الشعور بها في المخيف.

إسبانيا تضع في الدين الوحشية الطبيعية للعب.

## بولي

أمي راتعة، يجب الحذر منها وإسعادها.

المتكبر هيلديران.

قيصرية نابوليون III. (جواب إلى إدمار نيمى) - البابا، والإمبراطور.

#### XXI

طلقات اقتراحات - أن تعهد بنفسك إلى الشيطان. ما يكون هذا؟

ما الذي يمكن أن يكون أكثر عبثاً من التقدم، بما أن الإنسان، ملثما أثبتته الأحداث اليومية، دائماً يشبه ويتسارى مع الإنسان، أى دالماً في الحالة الوحشية! ماذا تكون مخاطر الفاتات والهرارى بجانب الصدمات والصراعات اليومية للحضارة؟ الرجل يساق غرته في الشارع أو يوخز فريسه في الفاتات المجهولة، أليس هو نفسه الإنسان الأولى، أى الحيوان المفترس الأمل؟

- يقال إن عندي ثلاثين عاماً، لكن إذا عدت ثلاث دقائق في واحدة... ألا يكون عندي تسعون عاماً.

.. العمل، أليس هو المتاع الذى يحافظ على أرواح الموميوات؟

بداية رواية، بداية موضوع في أى مكان، وه كفى تكون هناك رغبة في الانتكاه منه، يستدئ بجمل شديدة الجمال.

#### XXII

طلقات - أظن أن الفتنة اللانهائية والفاسضة التي تقبع في تأمل باخرة، وبالأخص باخرة في حالة حركة، تستند في الحسالة الأولى إلى الانتظام والسميترية، اللذين يعجزان واحداً من الاحتياجات الأساسية للعقل بدرجة التعقيد نفسها والتناغم وفي الحالة الثانية، يرجع ذلك إلى التضاضع للمطرّد، وتولد كل المتحنيات والصور الخيالية التي

إسلوب - الملحوظة الأدبية، الأسلوب الأبدى والعالمى. شاتويريان، ألفونس راب، وإدمار بو.

#### XIX

طلقات، اقتراحات - لماذا لا يحب الديمقراطيون القطع، من السهل أن نستنج، لقط جميل، يتكرر بالأفكار المرتبطة بالرفاهية، النظافة، اللذة، الخ...

#### XX

طلقات - القليل من العمل، متكرراً ثلاثمائة خمساً وستين مرة، يجب ثلاثمائة وخمسة وستين قليلاً من المال، أى مبلغ ضخم في الوقت نفسه، تكون قد صنعتا المعد.

كذلك، جموع من المتع الصغيرة تشكل السعادة.

خلق التافه هو الميقرية، على أن أبدع ما هو تافه.

- الكونسير عمل رائع.

- نيرة ألفونس راب.

- نيرة البنت المتحفظة (يا جميلاتي! جنس متقلب!).

- الليرة الأبدية.

تلوين مطبوخ، رسم عميق للتقطيع. البريمادونا والصبي الجزائر.

تحدثها العناصر الراقعية للمادة في الفضاء المكاني.

الفكرة الشعرية، التي تتصاعد في سطور من عملية الحركة، هي فرضية كائن واسع، شاسع، مقدر، لكنه متناغم، لحيوان مقيم بالعقيدة، ومعاني وينتد كل التلهدات وكل الطموحات البشرية.

شعوب متحصرة، الذين يتحدثون دائماً ببلاهة عن الوحشي وعن البربر، سرعان ما كما يقرن عن دو أوريفيل، ما لن تساوروا حتى بما يكفى لكى تكونوا مشركين.

الرواقسية، دين ليس له إلا قربان واحد: الانتحار.

تقبل قبوراً لدفن للدعاية الخائبة أو السمرية، للبانثومايم، وترجمة ذلك فى رواية جادة، إغراق الكل فى جو غير عادى، وحالم... فى جو الأيام الكبرى، لكن شيئاً مهدده، - بل ومسلطاً فى العشق، مناطق من «الشعر» الخالص.

أخذ يبكى، متفعلاً عند التواصل مع هذه المثلثات التي تشبه الذكريات، وقد خفف من حديثها فكر الماضى سيئ المرء، بكتـهر من الأخطاء، من الشجارات، وأشياء تخفيها بالتبادل؛ وسالت مموحه الحارة، فى الظلمات، على الكفك العنارية لعزيزته التي لا تزال عشيقة جذابة. ارتعدت، وشعرت بنفسها، فى الأخرى، وقد تأثرت. كانت الظلمات تؤكد فناءها وغندرتها كاسمارة باردة. هذان المغلوقان خائرا القوى، بل ومازالا يمانيان بقايا نيلهما تحاضنا بتقائية، خاططين وسط أمطار دموعهما وقيلاتهما أحزان الماضى بأمال المستقبل الغير الأكيدة. من الممكن أن نستنتج أنه لم تكن لذهمت أبدا رقيقة إلى هذه الدرجة بالنسبة لهما، إلا فى هذا الليل الشجن، وليل الندم.

عبر سواد الليل، نظر خلفه إلى السدين الخوالى، ثم ألقى بنفسه فى

نراعى صديقته المخطلة، لكى يجد فيها العفو الذى ملحه إياها.

كثيراً ما يفكر هوجو فى بروفيتيوس، يصنع نسرًا متخيلاً على صدر لا يوزعه إلا الكواكب اللا فائدة، ثم، هاروسات متعقدة، مكتوبة لكنها تدفع خطراً متنامياً يصفه الطبيب، فيطن أنه بسبب الهمة الآتية من العناية الإلهية حلت سانت هوليئا محل جبريسى.

ذلك الرجل قليل الرثاء والأثورية لدرجة شكته أن يخيف موثق المقود نفسه.

هوجو، كهوت، جبينه متحن دلماً شديد الانحناء لدرجة أنه لا يرى شيئاً، ماعدا سرتة.

.. من الذى ليس كهوتاً هذه الأيام؟ الشباب أيضاً كهوت، لمن يتحدثون عن الشباب.

وما لذي لا يعتبر صلاة؟ التخطوط صلاة، للذين يهربون عن الديمقراطية، عندما يتغوطون.

م. دى بولتسمارتان، رجل يبحر عليه دائماً أنه أت من قريته..

الإنسان، أى كل فرد، يعتبر شديد الفساد بشكل طبيعى لدرجة أنه يعانى الانحطاط الكرنى أقل مما يعانى استقرار ترتيبية معقولة.

سوف ينتهى للعالم، السبب الوحيد الذى قد يمكنه أن يدوم لأجله هو أنه موجود. ما أنصف هذا السبب بالمقارنة بكل الأسباب التي تزعم العكس، خصوصاً هذا السبب: ما الذى سيؤم به الكون من الآن فصاعداً تحت سمائه؟ فبافتراض استمراره فى الوجود على المستوى المادى، هل سيكون هناك وجود جذير بتلك التسمية وبهذا الـ «قاموس» التاريخي؟ لا أدعى أن العالم سيحصر فى مستعمرين وفروضى هزلية

لجمهوريات جنوب أمريكا، قد تعود نحن أنفسنا إلى الحالة الوحشية، ونذهب إلى أنقاض حضارتنا المعشوشبة، بحثاً عن السرعى، بمسند فى اليد. كلا! لأن هذه المغمرات تفترض طائفة حيوية لا تزال، صدى للصورة الأولى مثل جديد ومضحاى جدد للقوانين الأخلاقية التي لا نرحم، وسوف نلقى فى الأماكن التي تخلفنا أننا عشفا فيها. ونتحول إلى أمريكيين بفعل الميكانيكية لدرجة كبيرة، سيحل التقدم قنباً كل الأجزاء المعنوية، ولا شيء بين أحلامنا الدمية السحرة كانت أم منذ الطبيعة الطوبائية، لن بمائل نتألمها الإيجابية، أطلب من كل إنسان يفكر أن يدلى على ما الذى يبقى من الحياة. أظن أن الحديث عن الدين غير مجد، كذلك البحث صما يتبقى منه، بما أن الجهد المبذل فى نفى وجود الله هو الكارثة الوحيدة فى تلك المادة. ثلاث الملكية بالقوة مع إلغاء حق البكرية؛ لكنه سيجهز زمن تتفرع فيه البشرية، كقول متقدم، آخر قطعة منها من الذين يظنون أنهم ورثة شرعيون للثورات. حتى ذلك لن يكون أقصى الشرور.

يمكن للخيال البشرى أن يفهم بتقيل من السماتة جمهوريات أو دولا أخرى ذات صبغة جماعية، جذرية ببعض الأمجاد، إذا كان يحكم فيها رجال مقدسون، بعض الأرستوقراطيين، ولكن ليس بالضرورة تتحكم فيها مؤسسات سياسية تنتج عن أنقاض كونيّة أو تقدم كونيّة؟ فاللسمية لانهم، سوجدت ذلك بخزى القلوب، هل أحتاج لأن أقول إن القليل الذى سيتبقى من السياسة سوف يخطب متآمراً بين الحواجز الحيوانية العامة، وإن الحكومات سوف تدفع، لكى تتحارك أمرها وينشأ ولو ظل نظام، أن تتبع أساليب تقشعر لها أناسنا الحالية، التي صارت مع ذلك أكثر صلابة؟ إذن سيتدرك الابن أسرته، لا فى سن الخامسة

## بودايي

بالنسبة لي، أنا الذي أشعر أحياناً في نفسي بسخف للذي، أعرف أنني لن أصل أبداً إلى الرحمة التي يتميز بها الطبيب، ضالماً في هذا العالم النذل، متمسكاً مع الجموع، أشبه برجل مرهق عليه لا ترى ما في الخلف، في السنين الخوالي، إلا تقزراً ومرارة، وأمامه، لا يرى غير رعد لا يحتوي على جديد، لا معرفة ولا ألم، في السماء الذي سرى فيه هذا الرجل بعض أوقات المتعة من القدر، يهدد هضمه، يكثر من نسيان الماضي بقدر المستطاع - يسعد بالحاضر ويرغب للمستقبل، نشوان ببرودة دمه وغدرة، فخوراً بأنه ليس منحطاً بقدر انحطاط المارة، ويقول لنفسه، متأملاً دخان سيجارته: «ما الذي يهم في تحديد إلى أين تذهب هذه الضمائر؟».

أظن أنني نبتت مما يسميه رجال الوظائف، المشهيات\*. مع ذلك، سأترك هذه الصفحات، - لأنني أريد أن أؤرخ لنفسبي. ■

ت : هدي حسين

مراجعة: نهى أبو سديرة

\* hors-d'oeuvre بالفرنسية، والتي تعني حرفياً خارجاً عن نسق العمل الرئيسي.

لخزينتك، مثلاً أعلى وخالصاً للمرأة المحافظة، وابنتك التي بطريقة طفولية، ستعلم في مهدها أن تتلقى على نفسها مليوناً، وأنت نفسك، أيها البرجوازي، الذي ستصبح أقل شاعرية مما أنت عليه اليوم، لن تجد في نفسك شيئاً لتردده، وإن تلدن على شيء، فهذه الأشياء في الإنسان، تشدد بأساً ورخاء بقدر ما يرق الآخرون ويقللون من أنفسهم؛ ويفضل تقدم هذه الأيام، لن يبق في داخلك إلا الأمعاء قد تكون تلك الأيام قريبة جداً، بل ومن يدرى، لعلها قد أتت، فماذا لو كان سمك طبيعتنا ليس بالمعرق الوحيد الذي يمتلأ عن مدح الوسط الذي نلتصق فيه؟.

عشرة، ولكن في الثانية عشرة، يهبه نصحه المبكر، سيتحركها، ليس من أجل البحث عن مغامرات بطولية، ولا خلاص جمال محبوب في برجه، ولا لينى كوخاً حقيراً تمييزاً عن أفكار أسمى، بل لكي يؤسس تجارة، لكي يفتتح، ويخلص أباه الفاسد، المزدحم والمحرك لجريدة تنشر التهور، وسوف يعتبر جريرة القرن، تدعم الخرافات، إذن، فالمستجولون غير المصنفين طبقاً، الذين صار لهم بعض المشاق يدعرتهم أحياناً بالـ «ملاكمة»؛ بسبب، وحماً للسبب، الدوار الذي يهرق، نور الصدقة، في وجودهم المنطقي كوجود البشر - هؤلاء أقول، لن يمثلوا بعد ذلك إلا حكمة بلا رحمة، حكمة تحكم كل شيء، إلا المال، كل شيء حتى «أخطاء المعنى». ما أقوله إذن هو أن ما يشبه التفضيلة هو كل ما لن يعتبر ثوباً إلى بلوتوس الذائع الصيت، الساذج، سوف تحرم العدالة إذن في ذلك العصر المحفوظ، هذا إذا قدر لها أن توجد، فسوف توجد لتحرم السواطين غير الساديين على تكوين ثروة، وستدخل زوجتك، أيها البرجوازي، نصلك الآخر، عنيتك، التي تظفر الشعر من شرعيتها لك، ستدخل في شرعية فساد لا يؤنبها عليه أحد من الآن فصاعداً، وستصبح حارسة ساهرة ومحبة



# الفكر والخيال

## السيرة الذاتية بين الخيال والحقيقة

- ١٦٦ أغنية الشعر إلى الحقيقة، وائل غالى. ١٣٢ البحث عن بروسست - الطفولة وندا، الباطن، اندريه موروا - ترجمة، السيد إمام. ١٥٤ أيام طه حسين بين السيرة الذاتية وقص الطفولة، نهى أبو سديرة. ١٦٢ كاشكا - الفنان المنبوذ، تشارلز نيدر - ترجمة، شاعر هيكل. ١٦٨ السيرة الذاتية ومعايير الثقة، على فهمى. ١٧٤ بورتريه جان إكان، ارنو سير - ترجمة، أمل الصبان. ١٨٠ قراءة مقارنة بين «سجن العمر» لتوفيق الحكيم و «أوراق العمر» للنويس عوض. عبد الرحمن أبو عوف. ١٩٢ مأساة الأب القليل لدى كارامازوف ديستوفسكى، عبد القادر محمود.



## أغنية الشجرة

الحسن الحاكمي وعبد اللطيف البغدادي وغيرهم ممن كتبوا الترجمة الذاتية لمختلف الأنواع والأجناس الوعظية والإرشادية والتعليمية.

«قال إنسان بوصفه ذاتاً مفردة، بوصفه خلقاً مطلقاً، لم يكن له وجود مفهومي، في الثقافة العربية - الإسلامية. الأمة هي الكائن الذي يمكن أن يوصف بأنه الموجود، والفرد يحدد بالمكان الذي يشغله والأمة - الوحدة الواحدة، فهو ليس إلا مجرد برعم في الشجرة الأمة».

لاشك أن مفهوم الفرد المطلق، سيد إرادته، ظهر في التجربة للصوفية (وربما في الصلوة - تكن هذه هاشمية جداً)، غير أنه ظهر بمعنى إشكالي، ذلك أن الإرادة الصوفية تعبير عن إرادة متعالية هي إرادة الله، فحين يقرر الصوفي أو يريد، فإنما يطيع إرادة أعلى من إرادته. لأن إرادته، بتعبير آخر، هي من أجل أن يصحو إرادته، ذلك أنه يظل في مطلق خروجه على للشرعية «عبداً، لسيد الشرعية» - «عبداً لله».

من مظاهر وعي الفردية والتفرد الاعتراف، البوح، ولم نعرف، في الأدب العربي، نجاحاً يصدر عن ذلك.

ومن هنا كان الشعور بالخصوصية لدى أصحاب الروح السامية شعوراً غامضاً بعض الغموض، مضطرباً قد خلا من القوة والوضوح، لأن الشعور بالخصوصية قائم على الشعور بالوحدة بين أجزاء الحياة الروحية لفرد ما من الأفراد. وعلى مناعة هذه الوحدة تتوقف قوة هذا الشعور. وعلى قدر هذه القوة في الشعور يكون التحير عنه والتحدث به، وهكذا لم يهتم العرب بفن الترجمة الذاتية. «والكتاب في العربية الذين كتبوا في هذا الباب قليلون وأغلبهم ليسوا عرباً خلصا بل ينتمون إلى الجنس الآري من فارس وموال على اختلاف أجناسهم؛ وحتى هذا القليل الذي كتبوه لم يبلغ الغاية التي قصد إليها من هذا النوع من الأدب» (٣).

والكتاب في العربية الذين كتبوا في هذا الباب هم محمد بن زكريا الرازي الطبيب الفيلسوف المشهور وابن الهيثم وابن سينا وأبو حامد الغزالي والحاشر المحاسبي (المترفي سنة ٢٤٣) وعلى بن رضوان المصري وابن أبي أصيبعة وعلى بن زيد البيهقي وأبو القوت الحموي وأحمد بن علي بن الصامون وعمارة بن أبي

فكان جهته صادقاً حقاً، موثقاً أعظم التحفيق، حين أطلق على ترجمته لنفسه اسم «الشعر والحقيقة»، لكل ترجمة ذاتية، مهما يكن من دقة صاحبها، وبراغمته في الوصف، وقدرته على التحليل والتصوير؛ ومهما يكن من حرصه على أن يكون صريحاً عارياً الصراحة، قاسياً في تشريح نفسيته والكشف عن نواحي حياته الحساسة المستورة، هي لأبد من مزيج اشترك في تكوينه عاملان متعارضان هما الحقيقة والخيال، وكلا العاملين منسوجين، وكلاهما أيضاً صادقاً (١). وهكذا كان «الشعر والحقيقة» لجهته واعتراقات، جاك جاك روسو وسيرة، تولستوي واستندال والتكديس أوجسطين واسينسر ونيتشه وبنفوتو اتشليش وكيركجور وونفانيس وأدوارد جيبون وأدموند جيبون وأدموند جويس وجورج صاند وأرنست ريتان وغيرهم من الكتاب والفنانين والمفكرين والعلماء والفلاسفة الغربيين على مر التاريخ الحديث وقبل الحديث. وأما في الثقافة العربية فقد سادت الحقيقة الخيال في ترجمة الذات لنفسها.

# العلم الحقيقي

## وائل غسالي

ما عرفناه، عند جمول مثلاً أو من يشبهه، انفعالات تتخذ طابع الشكوى، وليست ذاتية بالمعنى الذي نعرفه اليوم،<sup>(٤)</sup>.

ورغم أن الجهود الحديثة لسطه حسين في «الأيام، وتوفيق الحكيم في «سجن العمر، وزهرة العمر، وسلامة موسى في «تربية سلامة موسى، ولويس عوض في «أوراق العمر، وتحيب محفوظ في «الثلاثية، إلا أن كتابة الذات حياتها بنفسها وانفاسها وللآخرين لم يتدرج كلوع فهي مستقل لأسباب جوهرية أمها على الإطلاق أن النوع الفني أو الأدبي المقصود بشرط نظرية في الوجود تقول بأن مبدأ الوجود واحد ويأن هذا الواحد هو الأنا وليس خارجه شيء. حقاً لقد قال العرب بالوحدانية، أي أنهم أرجعوا كل الوجود إلى مبدأ واحد هو الذي أسماه أفوليس «الذات»، ولكن كتابة الذات تقتضي إحالة الجوهري إلى الذات، أي أن الترجمة الذاتية تقتضي القول بأن الواحد هو الذات وليس الموضوع، للشعر وليس الحقيقة، الخيال وليس العقل. ومن هذا التوحيد الشعري للشعر والحقيقة تستطيع الدرجة الذاتية أن ترفع قيمة الوجود الإنساني وكرامة الشخص.

وقد حاولت الذات العربية أن تسأل نفسها بعض الأسئلة الجذرية بعد هزيمة ١٩٦٧، إلا أن النقد الذاتي بعد الهزيمة لم يحدث إلا باستثناءات ضئيلة للغاية أو على وجه العموم، لم يكن النقد في مستوى وحجم الهزيمة، لذا نظل للهزيمة تحكم إلى الآن دون مساوية. وفي حين كانت روسيا قد انطوت على نفسها بعد هزيمتها المدوية أمام اليابان في عام ١٩٠٤، وتراجع نفسها وتحد النظر في كل شيء وتلقّد ذاتها،<sup>(٥)</sup>. رجحنا نحن العرب جميعاً بعد هزيمة سنة ١٩٦٧ ومازلنا نجهد أنفسنا إلى أبعد الحدود بغية التخلص من مسؤولية الهزيمة التي لحقت بنا وأسقاطها على أمور خارجية لا دخل لنا فيها مما يسمح لنا بتصريح مازعاً فيه من مواقف محرجة وتقصير في واجباتنا تجاه القضية العربية الأولى وتجاه تحديات الحضارة الحديثة بصورة عامة. ومع أن كل واحد منا يعرف في أعماقه أن المسؤولية في الهزيمة لانفع في نهاية الأمر إلا علينا نحن، فرباننا نحاول دوماً<sup>(٦)</sup> عمل العكس. وقد تولت إزاحة المسؤولية عن النفس في ادعائنا أن الطائرات الأمريكية، والبريطانية شكلت

مظلة واقية فوق إسرائيل وشاركت في ضرب مواقمنا مشاركة فعالة وتولت أيضاً في اللوم الذي صببناه على الاقتصاد السوفيتي ودول الكتلة الاشتراكية بعد الحرب مباشرة [...] كما تجلت في المبالغات التي وصلنا إليها في نسبة كل السلبيات في الموقف العربي العسكري والسياسي إلى الاستعمار،<sup>(٧)</sup>. «إن مجرد استخداماً لمصطلح «الذكية» في الإشارة إلى حرب حزيران ونالجهما يطوى على كثر من منطق التهديد والتهرب من المسؤوليات والتجيبات لأن من تحمل به الذكيات لا يعتبر مسئولاً عنها وعن وقوعها، وإن كان كذلك فإن مسئوليته تحضر جزئية جداً بالنسبة إلى هول الذكبة وعظمها. لذلك درجنا على نسبة الذكيات إلى الدهر والزمان والطبيعة أي إلى عوامل لا مسيطرة لنا عليها ولا يمكن أن نحاسب على مجاري أحداثها،<sup>(٨)</sup> ومن ثم فبدل المراجعة الجذرية لنفوسنا ففز التراجع الجذري إلى ما قبل التاريخ. كيف نصف حرب يونيو ١٩٦٧ بأنها كانت مياغشة في الوقت الذي كان العرب يطولون فيه أنهم في حالة حرب دالمة مع إسرائيل وفي الوقت الذي أصبحت فيه

المباغطة فلما مهمما من فدون الحرب  
الحديثة؟

لاشك أن التخلف العربي الإنتاجي  
والعلمي والتخطيطي والتبادلي  
وراء هزيمة ١٩٦٧، لكن التخلف الأعظم  
والكامن وراء هزيمة ١٩٦٧ ومختلف  
الهزائم العربية منذ ذلك الحين إلى الآن  
هو عجز الإنسان العربي - المسلم عن  
كتابته نفسه، عن مصارحة نفسه، عن  
مراجعة نفسه جذريا.

كانت الذات العربية قد بدأت تنظر  
إلى نفسها بعد الحرب العالمية الثانية  
وتحت تأثير فكرة «موت الله» الليتشيوية.  
لم يصل اللحن الجذائزى الإلهي الشرقي  
المعاصر إلى مصر وإنما وصلت الرسالة  
أول ما وصلت إلى بيروت، كانت مصر  
مشغولة في منتصف القرن بقتضابا  
أخرى، وكذلك كان المغرب العربي.  
وأما بدر شاكر السياب وخليل حاوي  
وأدونيس وغيرهم من الشعراء العرب  
المعاصرين في مصر من أمثال صلاح  
عبد الصبور فإنهم راحوا ينشدون مع  
صلاح عبد الصبور «أغنية إلى  
الله»:

ياربنا العظيم، وأعزبي  
ياناسج الأحلام في العيون  
يا زارع البقطن والظنون  
يا مرسل الآلام والأفراح  
والشجون

أخترت لي،

نشأ ما أوجعتني

ألم أخلص بعد،

أم ترى نسيبتني؟

الويل لي، نسيبتني

نسيبتني

نسيبتني....، (٩).

وأما خليل حاوي للشاعر اللبناني  
المجدد فقد كتب يقول في ديوانه «نهر

## أغنية الشعر إلى الحقيقة

مات إله كان من هناك  
يهبط، من جمجمة السماء  
لربما في الذعر والهلاك  
في التماس في المياه  
يصعد من أعماقي الإله؟  
لربما، فالأرض لي سريرة  
وزوجة  
والعالم الحطاء، (١٢).

وجعل بدر شاكر السياب المسبح  
يبحث برسالة من المقبرة إلى المجاهدين  
الجزائريين جاء فيها:

«هذا مخاض الأرض لانتباس؛  
بشراك يا أحداث، هان النشور!  
بُشراك... في وهران، أصداء  
صور.  
سيزيف ألقى عنه عبء الدهور.  
واستقبل الشمس على  
الأطلال»، (١٣)

وطى هذا اعتماد الشعراء العرب  
المعاصرين الأساطير الجاهلية لتزوي  
الوظيفة المجازية وهي الرمز إلى الموت  
الفلسفي للإله الثقيلدي، ثم يمدد الشاعر  
بناء التكن من جديد. إنه كسوزيف يهدم  
ويبنى ويهدم ثم يبنى من جديد، وذلك  
بعد ما انتهى الغرب أو كاد ينتهي من  
القضاء على الفكر الأسطوري كما بأن  
من معالقات العلماء الغربيين للمهد القديم  
والجديد.

ولم تقتصر أسطورة بروجيوس  
الإنسانية على الكتابات الشعرية العربية  
المعاصرة وإنما طالت أيضا الفن الروائي  
في «أولاد حارتنا» للنجيب محفوظ.

إنها «حكاية حارتنا، أو حكايات  
حارتنا وهو الأصدق» (١٤). لم يشهد  
الراوي من واقعها إلا طرز «عرفة» الأخير  
الذي عاصره، لذا فليس صحيحا على  
الإطلاق أنه سجلها جميعا «كما يروونها

الرباه، إن البحار بطوف مع «بوليس»  
في المجهول، ومع «فاوست» صمعى  
بروحه ليفتدى المعرفة، ثم انتهى إلى  
التياس من الطم في هذا العصر، تذكر له  
مع «هكسلي» فأبحر إلى صغاف «الكج»،  
مدبت للتصوف...، (١٥). وهكذا قبل  
أن يطوف البحار مع «حقائق الذكر» التي  
تذكرها الرسالة الإسلامية وتحدد نفسها  
من خلالها:

«حق في أرض حكى عنها  
الزواة:

حانة كسلى، أساطير، صلاة  
ونخيل فاطر الظل رمى  
الهيئعات

مطرخ رطب يميت الحس  
في أحصابه الحرى، يميت  
الذكريات،

والصدى الثاني المدوى  
وغوايات الموائى الفائتات.

آه لو يمسحفه زهد الدراويش  
العرأة، (١٦).

وفي أثناء صعود إجراءات  
عهد الناصر الاجتماعية في العام ١٩٦١  
أحرق أدونيس في «أغاني مهيار  
الدمشقي» سراب الإله الأعشى وإله  
السمة ويدله يله ميت:



- إدريس ١.

ففى إدريس رأسه قائلا فى رقة عجيبة:

- لا تخف، لست إلا صبيك فى هذا البيت إذا وسع كرم أخلاقك.

أهذا الكلام اللطيف يصدر عن إدريس حقا! هل أدبته الآلام، (١٨)

ولمست هذه الوداعة وذلك الهدوء سوى سحر تخفى وراءه إرادة القوة؟

الإرادة والقوة، أى أن إرادة القوة مأكدة تبدو ضعيفة وهى قوية فى حقيقتها، كان

إدريس قد خدع أدم وجعله يفعل الفعل الذى لا يريد هو أن يقوم به وهو الاطلاع

على «وصية» الجبلأوى، إن الفكر الذى مكره إدريس هو حقيقة التاريخ الخفية،

وأما ظاهر التاريخ فهو الهدوء والقواضع للذنان تحلى بهما أدم.

التاريخ ظاهره آدمى وباطنه إدريس.

وعلى كل حال أوقع إدريس أدم فى اللغز وطرد إلى جانبه خارج البيت الكبير،

ويصير الإله قابعاً وراء الأسوار لا يحلم الإنسان بأن يراه، هذا وإن كانت «أولاد

حارثته» مبنية على تحدو ديني، مستقيم فإن الإنسان يظل بعيداً أو عاجزاً عن إدراك غايات حقائق التوحيد والمعركة.

زمان الإنسان أو الحكيم أو الفيلسوف أقصر من أن يقف على كنه حقيقة الإله،

وإذا ما حاولنا أن نخرج عنه أو نوضحه فى أطروحة ماء، وإذا ما تشاءنا عن ماهيته

وماذا تعلى رؤية الإله أو مساهى دلالة «الإلهوية» فنستدل فى مثانة من الصعاب

والتناقضات، وهو ما عبر عنه القديس أوغسطين فى حبه بأنه مأثور تماماً

لكل فرد، ولكن أحداً لا يستطيع أن يبينه للغير. يضطر الفيلسوف دائماً إلى إعادة

الرؤية إلى سياقاتها التصورية الأصلية للتدليل عليها بدلائل مخفية ويقوم

الإدراك تقديماً حقيقياً يقوده إلى دهامة الإله، تلك الدهامة التى رغماً عن كونها

من أظهر الحقائق إلا أنها قابعة وراء الأسوار، ويقوم غموضه على الجمع بين

فى شخص من عمل الإرادة والقوة: لكن إدريس بدا فى مظهر جديد ليعهد لأحد

به. بدا وث الهبة، هادئاً، متواضعاً، حزين لطرف، مأسون الجانب، كالقوب

المنشى بعد نغمة فى الماء. ومع أن هذا للمنظر اسفل من نفس أدم كل متيق

قديم إلا أنه لم يلمتن إلى السلامة كل الامكنة، فقال فى تحذير مشوب

بالرجاء:



جيب محفوظ



سلامة موسى

الرواة ومأكلتهم، (١٩) وإنما يرويها فى ضوء «عرفة» ورسالته. ولبيت رواية

الرواة وأبناء الحارة سوى حيلة فنية أسطورية يستند إليها الراوى فيما يكتب،

وأصل الحكاية أنه كلما ضاق أحد بهالة، أو ناه يظلم أو سوء معاملة، أشار إلى

البيت الكبير على رأس الحارة من ناصبتها المتصلة بالمسحراء وقال فى

حسرة: «هذا بيت جدنا، جميعنا من صلبه، ونحن مسحقون أوقانه، فلماذا

نجرع وكيف نضام؟ ثم يأخذ فى قص القصص والاستشهاد بسور أدم وجبل

ورقاعة وقاسم من أولاد حيارتنا الأسماء، (٢٠) والجسد هذا يدعى

«الجبلأوى» وباسمه سميت الحارة. لأنه أصلها، والحارة فى مصر امتلكت بقوة

ساعده كفترة تهاب الوحوش ذكره. ومصر هى الدنيا كلها. لذا «الجبلأوى» هو

صاحب إرادة القوة الكونية أو للشاملة أو الكلية. هو رسول إرادة القوة، وليس رمزاً

للملك المظاغية فى كل زمان وكل مكان. أى أن المقصود من «الجبلأوى» ليس

المعنى السياسى وإنما المعنى الإلهى. هو إله الإرادة والقوة معاً، وعلى شاكلته

سيكون أدم وجبل ورقاعة وقاسم وعرفة...

لكن فى حين كان الشعراء العرب المعاصرون قاطعين فى نزوعهم الحاسم

نحو الإنسان بدا نجيب محفوظ متردداً بين الإله والإنسان فإرادة القوة التى

يمارسها القسوة «الجبلأوى» تدمر فى الصميم نفسها حيث إنه لا يمارسها على

الغير: فلم يفرض على أحد إتاعة، ولم يستكبر فى الأرض، وكان بالضعفاء

رحيماً، (٢١).

صحيح أن «إدريس» الإبلوس ابن الجبلأوى، إلا أن نجيب محفوظ يحافظ

على البنية التقيدية ويجعل أدم (آدم) هو الذى يتولى إدارة الوقف بدل

الجبلأوى ويجعل إدريس يعمر من إرادة القوة المصميا إلى الوداعة والهدوء

والنقوى، أى أن الخير يتحصر على الشر

## أغنية الشعر إلى الحقيقة

وهكذا فالشعر أو تبار من بين عديد من التيارات الشعرية هو الذى استطاع أن يخترق الثابت فى إطار الثقافة العربية على مر التاريخ، وذلك دون أن تتركس النزعة الإنسانية تمام الرسوخ، ولا يمكن قيام ترجمة ذاتية حقيقية فى الثقافة العربية قبل أن تنقوس الله بمقاييس الأنثروبولوجيا الدينية. ■

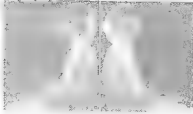
هوامش:

- (١) د. عبد الرحمن بدوي، المسبوت والعنصرية، مكتبة النهضة المصرية، ط ٢، ١٩٦٢، ص ٩٩.
- (٢) المرجع السابق، ص ١١٣.
- (٣) المرجع السابق، ص ١١٥ - ١١٦.
- (٤) أنوريس، الثابت والمتحول، بحث فى الإبداع والاتباع عند العرب، الجزء الأول، دار الساقي، ط ٧، ص ٣٥.
- (٥) د. صادق جلال العظم، النقد الذاتى بعد الهزيمة، دار للطبعة، بيروت، ط ٤، ١٩٧٢، ص ١٦.
- (٦) المرجع السابق، ص ١٧.
- (٧) المرجع السابق، ص ١٨.
- (٨) المرجع السابق، ص ٢٠.
- (٩) صلاح عبد الصبور، ديوان «صلاح عبد الصبور، دار الصرند - بيروت، ط ١، ١٩٧٢، ص ٢٠٨ - ٢٠٩.
- (١٠) خليل حارس، لهر الرماد، ط ٣، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٢، ص ٩.
- (١١) المرجع السابق، ص ١٢.
- (١٢) أنوريس، أهالي مهيار المشقى، ط ١، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، ١٩٦١، ص ٥١.
- (١٣) بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، ١٩٦٠، ص ٨١.
- (١٤) نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، ط ٦، دار الآداب، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص ٥.
- (١٥) المرجع السابق.
- (١٦) المرجع السابق.
- (١٧) المرجع السابق، ص ٦.
- (١٨) المرجع السابق، ص ٣٥.
- (١٩) المرجع السابق، ص ٨٧.

طبيعة الإنسان وبين طبيعة الشيطان، بين الخير والشر، بين القوة والضعف، بين البعث والحلب. إذ إن هناك لحظات يبين فيها من وحى إرثاته هولا من تلقاء البشر، فيصطفى مثلا «همام» من بين أبنائه «أدهم» ليصغره بمرس المطلق، وترامت لميديته أنوار وراء شوش بعض الدوافذ، ونور قوى يحدث من باب البهر فارشاً على أرض الحقيقة تحتها شكلا هندسياً، فخلق قلبه وهو بتخيل الحياة خلف التوالف وفى الأبهاء، كيف تكون ومن يحياها، وزاد قلبه خفقا حينما تمثلت لخطره هذه الحقيقة الجبيلة وهى أنه مخلوق من سلالة هذا البيت ونطفة من هذه الحياة، وأنه جاء ليقلها وجهها لوجه فى جلباب أزرق بسيط وطافية باهتة، متحلا أديم الأرض، (١٩) ولم يشعر «همام» إلا شعوراً غامضاً بالذور المضمى فى السقف والأركان ثم دار الحوار بين الحديد والجعد، واستدعى «الجلادى» «هماماً» ليقوم معه فى البيت الكبير، وعاد ليجد أباه وأمه وأولاد عمه إدريس، فغار قدرى ابن «إدريس» وقتل «هماماً» قبل أن يعد إلى «البيت الكبير» كما وعده «الجلادى»، أى أن بطش الإنسان يحصل دائماً دون عودته إلى الفردوس المفقود وأن إرادة القوة أقوى من انصياع الإرادة تماماً. وهكذا بنى آدم أسرة الظلام، أن يطلق عليها نهار. ولا تقوى القوة فقط فى كرخ الشيطان، فإنه فى دم وتاريخ البشرية الذى يده من كل جانب القتل والقتل المضاد، الإرهاب والإرهاب المضاد، الشر والشر المضاد وهكذا دواليك، إن رؤية توجب محفوظ العالم لاهى إلهية أو إلهادية، وإنها هى فى عمقها العميق رؤية تراجمية وبالطبع ليس هناك نقاء نوعى تام يفصل بين التراجمية والكوميديا، فأولاد الحارة - العالم ينسجون التراجمية من الكوميديا الإلهية. ويحمل «عرفة» آخر الأنبياء ليس راية الإنسان وإنما رسالة العلم.



للبنائه : سوير أبو شادي



# البحث عن بروست

## الطفولة ونداء الباطن

### أندريه مورو

إن ما يكونه رجل في من اللاتنية عشرة وظل هو نفسه طيلة حياته، إن طريقته في الجلوس، ووسط اليد، والألفاظ، والانحناء، تكون قد تشكلت بصفة نهائية في هذه السن، وتظل هي ذاتها حتى للنهاية.

آلان

(١)

#### أصول مختلطة

في البداية، كانت إيليه Illiers، وهي مدينة صغيرة لا تبعد كثيراً عن شارتر Chartre، من مقاطعة بوس Beauce وبيرش، وتعد المشهد الزمني، والشخصي جداً للفردوس الأرضي. لقد استوطنت أسرة بروست هذه المدينة عدة قرون، وهي أسرة محلية، عريقة المنبت، تميزت بنبات في الدرية، وكان بمقدور بروست، الذي كان طفلاً قننى عطلاته في إيليه، أن يتعرف على مدينة ريفية نموذجية، وعلى كنيسة عتيقة يطوها بزج

قصة مارسيل بروست، هي قصة رجل تثبث مخلصاً بعالم الطفولة، رجل شعر منذ ولدت مبكر جداً بحاجته إلى استعانة سجل باقٍ لعالمنا، وللجمال الذي تأنى له اكتشافه في بعض لحظات التجربة، رجل ظل يحدوه الأمل مدة طويلة، بعد أن تعرّف على ضعفه في ألا يقادر فردوس حياته العائلية، ويأن بإمكانه، دون أن يتجشم عناء الصراع مع غيره من البشر، أن ينال رضاهم، عبر العذوبة التي كانت تنسم بها طبيعته؛ رجل غدا، أحياناً، جاقاً وأحياناً أخرى، فظاً وقاسياً، رجل اضطر بعد موت أمه إلى مغادرة مكنه، وتمكّن، على الرغم من ذلك، وبفضل مرضه، أن يحيا وجوداً متفكياً وكرّس أعوام حياته الباقية، لحالة من العزلة تشبه الزهينة، ولمهمة إعادة خلق لحظات طفولته المفقودة، وتحرره، من ثم، من أوهامه، ونجح في النهاية، في أن يجعل الزمن المستعاد، موضوعاً لأحد أعظم أعمال الخيال على مر العصور.



مارسيل في شارع دو شوفال بلانش  
Du Cheval Blanche الذي لا يزال  
قائماً هناك حتى الآن؛ وهو منزل خشن،  
رقيق المظهر، يمكن دخوله عبر سلم  
مقطر، ذي درجات من الحجر الرملي،  
يبدو «كما لو أن صانعا للتصاوير القوطية  
قد جلب حجارتها، من الحجارة نفسها التي  
يمكن أن يكون قد استخدمها في صنع  
منالوده».

وفي هذا المنزل، ولد له طفلان:  
صبي هو أدريان، وصبيّة تزوجت فيما  
بعد من جول آميو Jules Amiot  
صاحب أكبر تجارة في «إيليبه»، ومالك

وغدا أحد أفرادها عام ١٦٣٣، جابريّا  
لمستحقات لورد مانو Manor، وكان  
عليه أن يدفع لماركيز إيليبه في مقابل  
هذه الوظيفة مبلغاً سنوياً مقداره خمسمائة  
جنيه طيناً لعملة تور Tours، وأن يعهد  
«بتقديم شمع لكنيسة نوتردام شارتر في  
المعيد السنوي لسيدة كاندلما من Can-  
dlemas، وكان أحفاده، إما تجاراً أو  
مزارعين، إلا أن أسرته، ظلت تحفظ  
بملاقاتها بالكنيسة. وفي بداية القرن  
التاسع عشر، تهدد أن أحد أفراد أسرة  
بروست، وهو جد اللوآني مارسيل يعمل  
بتجارة الشموع في «إيليبه». ويمكن  
مشاهدة مدخل المنزل الذي ولد فيه والد

مغفلى للجريس، كما أمكنه أن يتعرف  
على اللهجة الغنية للمنطقة، وعلى شفرة  
غامضة للأخلاق الإقليمية، وفصائل  
جماعة القديس أندريه دي شامب  
André des Champs الفرنسية، وهي  
الجماعة التي حُفرت وجوهها إبان  
المصور الوسطى على الرواق وتيجان  
الأعمدة، والتي يمكن مشاهدتها حتى  
الآن، دون أن يعثر بها التبدل، في مداخل  
المحلات، وفي الميدان أيام السوق، وفي  
التحول.

لقد تقلب خط أسرة بروست تقلباً  
كبيراً في «إيليبه» على مدى القرون،

لمؤسسة لبيع الأوجاج حيث تصنيكه، إذا ما زرتها، الرائحة المستحبة لقماش الشيت الخام.

ولقد صارت الخالة أمهور بعد عديد من التعاويذ الطويلة من أجل ابن أختها ومن أجل العالم كله، الخالة لوتوى Rétou nie وكان لمنزلها المتواضع فى شارع سان إسبرى Saint Esprit، كما تصفه الرواية، مدخلان؛ باب أمامى كانت تستخدمه فرانسواز متى قامت بزيارة لمحل كامو للبقالة المزاجه المنزل مدام جويى Goupil، والبرابة للخليفة للحديقة الصغيرة، حيث كان بإمكان أسرة بروسى، وأسر أمهور أن يسمعا من مكانيهما تحت الكسناوة العظيمة التى كانت تتجسب أمام المنزل، الصرخة المعتدية الخفيفة للحديد الصدى مطلة وصول بعض الأصدقاء المحبين الذين دخلوا دون قعر للجرس، أو الرنين المزدوج، المذمر، المذمر، ذى اللغمة الذهبية للجرس الصغير المعن من قديم أحد الغرايم.

كان أدريان بروسى، والد بروسى، أول عضو فى الأسرة بفاندر بوس، وكان أبوه، الذى يعمل شاعراً، قد اتفق أن يجعل منه كاهناً ولقد حصل على منحة للدراسة فى الكوليج دى شارتر Collège de Chartres الذى سرعان ما هجره. وعلى الرغم من ثبات عقيدته، فقد قرر أن يدرس الطب فى باريس، وعمل طبيباً مقيماً فى عدد من المستشفيات، ثم غدا فيما بعد مشرفاً على إحدى العيادات. كان أدريان رجلاً وطيماً ذا مظهر نبيل، وقلب طيب، وفى عام ١٨٧٠، التقى بفخاة صغيرة ذات ملامح رفيعة وعينين مخمليتين تدعى جان فىي Jeanne Weil وسرعان ما وقع فى حبها وتزوجها، لقد كانت جان سائلة أسرة يهودية ثرية تتحدر أساساً من

## البحث عن بروسى

إقليم لوران Lorrain، وكان أبوها ثاتى فىي Nathée Weil يعمل سمساراً بالبورصة، أما عمها المربز للمن لويس فىي، فكان مالكاً لفيلا صغيرة، عبارة عن منزل كبير يتصعب وسط حدائقه الضامة الكائنة بشارع لافونتين فى أوتوى Auteuil، وهناك، وضعت ابنة أخيه ابنها الأكبر مارسيل فىي للعاشر من يوليو عام ١٨٧١. وكان حمل مدام بروسى، الذى حدث أثناء حصار باريس والكسيرة، صعباً، ومن ثم، فقد ذهبت إلى منزل عمها فى قرية أوتوى طلباً للأمان. ولقد ظل مارسيل طوال حياته على اتصال وثيق بأسرة أمه. وبالم على زيارة قبر جده فى كل عام، حتى سامت صحته واستعصى عليه القيام بهذه المهمة، وكفى فى حزن: «لم يعد أحد بما فيهم أنا، منذ لزميت مخدعى، ويقوم بالحق إلى القبرة لليهودية، حيث اتحاد جدى، إنفاذاً لشعيرة لم يكن يفهمها، أن يمنع كل عام، قطعة من الحمى على قبر والديه...»

لقد تعلم بروسى، من الوسط الذى نشأ فيه فى أسرة أمه، أن يتعرف فى ملامح أفرادها، على الأخلاق والطباع اليهودية للقسم اليهودى من الطبقة الوسطى الفرنسية، وكان عليه فيما بعد،

أن يرسم صورة لهذه الأسرة تتراوح بين القسوة والرفقة. هل وريث هو ذاته شيئاً من السمات للجسمية أو الأخلاقية لأسرة أمه؟ لقد تحدث كثير من المقرئين إليه، ممن تصورا لوصفه، عن الجو الشرقى الذى نفثاً فيه، ووصفه بول دى جاردين Desjardin بأنه: «أشبه ما يكون بأمبر صغير من أمراء القرس، له عينا غزال، وكانت مدام دى جرامون Gramont تقول بأن وجهه: «كان يبدو آشورياً تماماً عندما يطلق لحيته». ولاحظ باريه Barrés أن بروسى يشبه «اراية عربياً، لايهم على أى قماشة كان يبرز مشغولاته من الأرابيسك». لقد كانت جميعها تشبه زهوراً وفواكه منقوشة على صندوق من المسرة التركية. ولقد وجد دنيس سور Denis Saurat فى أسلوبيه مسمى من التلمود: «جعل طوية معتدة محملة على نحو كثيف، بهارات وصفية تابعة. بينما يكشف إدموند ولسمون الناقد الأمريكى فى عمله، تلك الهبة الرومانية للقيمة الأخلاقية التى تسم تفوهات الأنبياء العبريين».

لقد كان بروسى حريصاً على تشجيع هذه النظرة، ذلك أنه كان يعزو أهمية كبيرة إلى الموروث. لقد كانت فى شخصياته، على الرغم من مظهرها اللذيق، مسحة من الذنب العبرى. إنه يصف بلوخ Bloch، وهو يدخل حجرة جلوس مدام فىيلى بارزوى De Vil-leparisis كأنما يبرز من قلب المسعراء، بريقته الصائلة إلى الأمام، مثل شخص غريب، ذى نكهة غنية، على الرغم من حالته الأوروبية، وكأنه أحد يهود ديكام Descamp، سوى أن وصف مزاج أحد الكتاب اعتماداً على شاهد مستقى من بضع سمات بالغة التبسيط، يعد دوماً عملاً عشوائياً. إن اللسان يضم فى ذاته، شخصيات عديدة متفكرة، حتى إن بمقدور الناقد أن يجد فيه دائماً ما يريد

أن يجهده. هل كان بمقدور باريه Bar-  
rés أن يستبسط هذه السمات من مجرد  
قراءة كتب بروست، لو لم يكن على  
دراية بأصوله شبه اليهودية؟ فإذا كان في  
بروست شيء من الرؤية العريضة، (وهو  
أمر مشكوك فيه) ألا يمكن السبب ببساطة  
في أنه قرأ على الأرجح، وأصبح بشدة،  
بأنف ليلة؟ ألم يديح جيسه باريه  
نفسه، لإدراكه شرقية مفردة؟

ولا يمكن بحال إنكار مكانة بروست  
داخل التقاليد الحقيقية للثقافة الفرنسية  
والغربية، ولأنه نشأ على قراءة الأعمال  
الفرنسية الكلاسيكية، فإن اللغة التي كان  
يكتب أو يتحدث بها كانت تنتمي إلى  
هذه الكلاسيكيات، بعد أن استعادت  
شبابها وحريتها، ربما عبر امتزاجها  
بالاستخدامات اللغوية الشائعة بين فلاسي  
بويس. لقد كان دور مدام سيغنييه Se-  
vigné وفرانسواز، أكبر من دور التلمود  
الذي لم يكن قد قرأه، في تشكيل أسلوبه.  
إن تهيؤهم لم يفعل سوى أن أورد تعليقاً  
لطيفاً عندما عقد صلة بين بروست  
ومونتاني الذي كانت أمه هو أيضاً  
يهودية. لقد كان كلاهما يتمتع بهامول  
شمولي (عالمي)، وبذاتة التأمل غير  
المترايط، وحب الصور التي تلمط على  
الحركة. لقد كان بمقدورهما أن يشاهدا  
في العنصر الطيع، ولقشرة الخارجية  
للأشياء، مجرد مظهر كان عليهما أن  
ينفذوا خلقه، لكي يبدوا على الحركة  
الداخلية التي يكفي المرئي بمجرد التعبير  
عنها، ويثبتانها في سكون خالد، لقد  
تمكن مونتاني وبروست وبرجسون من  
أن يمدوا جذورهم على نحو ثابت فيما  
يمكن أن نطلق عليه العنصر والفرانكو  
سامي.

وأن يكون الأصل المختلط فرانكو  
سامياً، فأغريغري ذي بال، أما ما يهم، فهو  
أن هذا الأصل مختلط. إن هذا الأصل

الهجين، يعد مسدداً للصحة في الأدب  
وفي الوراثة على حد سواء. إن الذهن  
يقوى، من ثم، عبر هذه المواجهة مع  
مستويات من المقارنة. إن الروائي الذي  
يحدث من أسرة يهودية من ناحية،  
وكانوليكية من ناحية أخرى، يكون مهتماً  
لمعرفة مظاهر كل من اللينتين، أفضل  
مما لو كان متصفاً إلى إحداهما. لقد كان  
بإمكان بروست الأخير، أن يرى موضوع  
حقيقة كان يجهلها كخبر، أن يرى موضوع  
وذلك بفضل حقائق الموروث الجنسي.  
لقد أشار جيد إلى أن أعظم النقاد، وأفضل  
الغنائين، عادة ما يبرزون من بين أولئك  
الذين ورثوا أصلاً مختلطاً، والذين تتعايش  
فيهم، ضغوط متعارضة، تصل إلى  
مرحلة الفصح، ويترلى أحدها تصيد  
ماعدله، وعلى الجانب الآخر، فإن أولئك

الذين يدفعهم كل حافظ إلى الأمام في  
الطريق نفسها يصبحون رجالاً من ذوي  
الآراء الثابتة، أما أولئك الذين يحملون في  
داخلهم سراعاً بين النزعات المختلفة،  
فيمتيزون بحياة ذهنية غنية ومتحركة  
إلى حد غير طبيعي. إن هذه الازدواجية  
في الأصل، غالباً ما تتمخض في  
السنوات الأولى عن لا أدوية طبيعية.  
وعلى الرغم من أن مارسيل بروست،  
قد نشأ على الديانة الكاثوليكية، وعلى  
الرغم من إمكان تعريف عمله بحسبانه  
محاولة متصلة بلوغ شكل شخصي راق  
من أشكال التصوف، فإننا لا نملك دليلاً  
على أنه كان «مؤمناً» في يوم من الأيام،  
إن إحدى الفقرات النادرة التي يعبر فيها  
عن درجة من درجات الإيمان بخلود  
الروح، هي تلك الفقرة التي يصف فيها  
موت برجوت، سوى أن الفقرة تنتهي  
بسؤال بدلاً من أن تنتهي بإجابة. لقد  
كان يود أن يكون مؤمناً. «ليس جميلاً أن  
نلقى مرة ثانية، أولئك الذين فارقناهم، أو  
الذين سوف تفارقهم، تحت سماء أخرى،  
في أرض وعدنا بها هباءً، وننتظرها دين  
جدي؟ ولا يستبعد هذا أن نؤمن بشيء  
لمجرد أننا نرغب فيه، وللأسف، فإن  
الماصل هو العكس... إننا نعد على  
مدخل في المذكرات Memoranda  
يجري على الوجه التالي:

إن ما يدعو للأسف أن أجد نفسي هنا  
على خلاف مع فيلسوف مرموق، هو  
برجسون العظيم، إن من بين المسائل  
التي أتفق فيها معه، هي زعمه بأن  
الوعي يغمر الجسد، ويمتد فيما وراءه،  
وحيثما تسكن الذاكرة، فهو حق جلي،  
سوى أن ذلك لم يكن هو المعنى الذي  
يرمي إليه برجسون. إن العنصر الروحي  
طيفاً لبرجسون، يمكن، ويجب، أن  
يتعدى العقل، لأن ذلك العنصر ليس  
محصوراً في إطاره الفيزيقي، والحقيقة  
هي أن الوعي يتدهور نتيجة لأية صدمة



موزار

مخية - إن مجرد الإغماء يعنى عدمه .  
كيف يمكن إذن الاعتقاد بأن الروح تبقى  
بعد موت الجسد...؟

لقد كان بروست، يتمتع منذ نعومة  
أظفاره، بحس مرهف نحو جمال الكائنات  
وشرع الطقوس الدينية، حتى ولو لم يكن  
واحدًا من أولئك الذين يعرفون - كما يقول  
مورياك - أن دراية من هذا النوع، تعد  
تعبيراً عن «الحقيقة». لقد كان يحمل مع  
أخيه روبر، فروع للزعرور البرى إلى  
كنيسة إيلويه، ويضعها على مذبح  
المذراة، ولقد ولدت فيه هذه الزيارات،  
حباً عظيماً لأكثر الثمرات كاثوليكية  
وأعذبها، وما من مرة شاهد فيها  
بروست الأميجة مرشقة بزهور التقوى  
الساحرة دون أن يستدريه الإحساس  
«بالمناخ المتلاشى لشهور مايو، وأسائل  
أيام الأحساد، والإيمان، والتفطيا  
المغفورة...» لقد رفضت أنه أن تحول  
عن دينها، وتعلقت طيلة حياتها بعناد  
وتكبر، إن لم يكن بالعقيدة اليهودية، فعلى  
الأقل بختانيد جنسها - إلا أن أباه كان  
كاثوليكياً ممارساً، ولم يتوقف عن الوعي  
أبداً بفضائل المسيحية، وإذا كان قد وجّه  
كثيراً من اللوم للدعوة المناهضة للسامية  
التي كان يرددها بعض القراء الكهولتيين،  
فإن بغضه للدعوة المضادة للإكليروسية  
لم يكن أقل قوة. لقد استشاط غضباً عندما  
لم يعد الكاهن، يدعى لحضور حفل توزيع  
الجوائز في مدرسة إيلويه:

لقد نشأ أطفال المدرسة على الاعتقاد  
بوجوب تجذب أولئك الذين يحتفظون  
بعلاقات حميمة مع الكاهن وبهذه  
الطريقة، وبخبرها من الطرق، تنشط  
فرنسا إلى أمتين متصارعتين، سوى أنني  
أذكر تلك القرية الصغيرة المحتشدة ضد  
الأرض البخيلة، أم كل الجشع، حيث  
يمكن كل تطلع إلى الضمأ (المرشقة غالباً)  
بالسحب، والتي لم تكن في الغالب فضاءً

## البحث عن بروست

وفي عام ١٩٠٤، وهو العام الذي  
شهد فصل الكنيسة عن الدولة، كتب  
بروست عدداً من المقالات الرفيعة عن  
«منجحة الكنائس»، ولأقت هذه المقالات  
استحسناً كاملاً من أمه.

إن الحياة المائتية التي عاشها  
بروست، لم تشهد أية علاقة من علاقات  
التوتر أو الصراع. لقد قدمت إليه هذه  
الحياة إلى حد ما، مشهداً من مشاهد  
الوحدة التامة، وطيبة القلب الخالصة،  
التي جعلته طيلة حياته هماً قابلاً  
للانجراس، وربما لم يكن صحيحاً تماماً  
بالنسبة لصبي صغير أن يحاط بمناخ  
بالغ العذوبة والرفقة العاطفية، لأن وجود  
هذا المناخ الدائم، يحول بين القلب وبين  
أن يحيط نفسه بقشرة واقية. لقد عانى  
بروست من استحالة أن يعبر في مكان  
آخر على ما يرى عامر بأحب مثل ذلك  
الذي وفرته له أمه وجدته. وعندما بلغ  
سن الرشد، في المجتمع الصغير الذي  
كانت تستل فيه بعناية أدق وأرفع  
الظلال، كان يتمتع بالأدب الجم،  
وبدرجة عالية من الرفقة، والحساسية  
الفائقة، لكنه اكتسب أيضاً نزعة قوية  
للمعاناة، إذا ما انحسر عنه الحنان  
الحارس، كما غدا ميلاً لجرح الآخرين أو  
إيلامهم، وكان هذا يعد في معركة الحياة،  
دليلاً على الضعف والهوان.

لقد كانت أمه وجدته، كلتاهما،  
معتلمات تعليم رافياً، كما كانتا قارئتين  
دمويين للمؤلفات الكلاسيكية. وكثيراً ما  
كانت تزين محادثتهما وتثريها مقتطفات  
من راسين ومدام دي سيفينيه، ولا يزال  
الكراس الذي كانت تدون فيه مدام  
أدريان بروست بيد نيفيه ومائلة،  
الفقرات التي كانت تعجب بها في الكتب  
التي تقرؤها، موجوداً حتى الآن، لقد  
دفعها تواضع طبيعى للاحتفاظ بهذه  
المخدرات الخاصة في سرية تامة. وكان

رحباً للأزرق المقدس المتحول على نحو  
معجز كل غروب شمس فوق بوس) في  
برج كنيسة الساحر. إنني أذكر الكاهن  
الذي كان يلقني دروس اللائيقية، وأسماء  
الزهور في حديقته، ووفق هذا كله، كنت  
أعرف نهنية صهر لى نائب المدة،  
والمناهن الإكليريكي، الذي رفض، بعد  
إصدار القرارات المدنية، أن يرفع قبعة  
للكاهن، وكان أحد القراء الدائمين لـ  
«المصلب» L'Intransigent. ومع  
ذلك، فليس بمقدوري أن أسمع نفسي من  
الاعتقاد بأن من المؤسف، ألا يدعى  
كاهنا لحفل تقديم الجوائز. لقد كان يمثل  
شيئاً أصعب في تصديده من النظام  
الاجتماعي المدني، كما يمثله الكيميائي،  
وتاجر التبغ، وخبر البصريات، لقد كان  
الكاهن في حد ذاته مرابطاً محترماً تماماً  
وكان من المتوجب أن توجه إليه الدعوة،  
ولو من أجل الذكاء الذي يميز عنه هذا  
البرج الساحر المتجه نحو الشمس الغاربة  
بتلك الدلالة الروحية، وللذائب بتقان في  
السحب للقرمزية، والذي كان يتجدى  
للغريب الذي يزور فريقنا للمرة الأولى،  
مشهداً أكثر رقة، وببلا وتجرداً وامتلاء  
بالعنى، ويحدث بفصاحة عن الحب  
أكثر من أي من المبانى المحيطة، بغض  
النظر عن الحماية والرعاية التي تحيطها  
بها أكثر فوانيتنا حدائة.



تقديرها للآخرين هو الذى يحدو بها إلى أن تحجب مقتطفاتها عنهم. لقد عبر بروسيت عن هذا المعنى أكثر من مرة، لقد صرح مرة في إحدى رسائله إلى مونتسكيو: أنت لا تعرف أمي.. لقد أخفى تراضعها لهم عن الآخرين تفوقها الرائع.. لقد غدا هذا التحفظ المفرط في وجود الآخرين ممن تعجب بهم - وإعجابها بك يفوق كل الحدود - سترًا سميكا يخفي مزايها التي أعرف أنا وقليل من أصدقائي أنها لا تقارن، أما عن تصنيفها الذاتية المتواصلة، والتي تؤلف قصة حياتها، فإن من الصعوبة بمكان أن نلشر على شيء أصعب منها تحريكًا للشارع في أى مكان كان...

إن طبيعة الغفارت التي احتفظت بها مدام بروسيت، تقدم الدليل على نزوع نحو الشمول، والرهافة الذهنية، كما تقدم الدليل على التسحاب محزن كليب. إن أولئك الذين يتحسامون مع الأمم التي يخلفه الغياب والانفصال، لا حصير لهم. لقد أكدت خطاياتها أسلوبها الرشيق، ومن الواضح أنه يمكن العثور على بذرة عديد من خصائص بروسيت، والخصائص التي كانت تفتتح بها أم الراوى، في مدام أدریان. لقد أشار لوسيان دوديه لأوجه الشبه بين الأم والأبن، الوجه الطويل الممتلئ نفسه والضحكة الصامتة عندما كان يعرض لها شيء يبعث على التسلية، والانتباه نفسه الذى يوجه لكل كلمة يتم التلفظ بها، ذلك الاهتمام الذى كان يفسره النعش في حالة مارسيل بروسيت على أنه ضرب من الذهول، لأنه كان يبدو وكأن أفكاره تتجه بعيدًا نحو شيء آخر، على الرغم من أن هذا الانتباه كان ينسجم حقيقة بدرجة عالية من التركيز. لقد سأله أمه ذات مرة: «ما الذى تحب أن أقدمه لك هدية بمناسبة النام الجديد؟ وكانت إجابته: حدثك «دوى أنك تسحذ على «حاننى، دائمًا،

أنت أيها الولد المسخيف، إلى أمالك، أى شيء... كم كان يعشق سماعها وهي تدعوه «يا طائرى الكدارى، وفي خطاياتها «يا ذئبى الصغير».

لقد كانت جدته لأمه، كما نعلم جيدًا من الرواية، هي التي غدت رفيقه الدائم، وتولت مسئولية اصطحابه إلى شاطئ البحر، وكانت امرأة ساحرة، ومخلوقة توافقة، محبة للسير عارية للرأس في المطر، تمشى حول الحديقة، محبة للطبيعة، وإبرج كنيسة سان إيلير Saint Hilaire، مقبرة لكل أعمال للعبودية، وكان يجمعهما معًا تجردهما من السوقية والظواهر، والخسة، وهو الأمر الذى كانت تقدره حق قدره. لقد تعود أهل إيليبه أن يسخرُوا منها، وإن كانوا يفتنون ذلك بحب للجمال، والنظر إليها كما لو أنه «قد أصابها من» أنها كانت تختلف اختلافًا بيئًا عن غيرها من البشر. ولم يكن هذا ليشتغلها ولو لحظة واحدة، كانت متواضعة القلب، وذات طبيعة عذبة، حتى إن رقتها إزاء الآخرين، ورفضها استعراض همومها الخاصة وعذاباتها، قد اجتمعا في ابتسامتها، كانت في الوقت الذى تجر فيه عن السفيرة من كل ما يتعلق بها، تؤخذ مأخذ المداعبة من قبل أعضاء أسرته، حيث لم يكن يوسعها أبدًا، أن تنظر إلى أولئك الذين تحبهم، دون أن تبدو وكأنها تفرض عليهم بلون من السحبة الفائقة...

لقد كان الوسط الذى نشأ فيه بروسيت إذن كطفل، وسطًا متحصنًا أساسًا، والقول بأنه كان يلتمس للشرحة الدنيا من الطبيعة المتوسطة في الحياة، أمر غير ذى بال، لأن ملك هذا الجمع غالبًا ما تنحصر عن نتائج سوقية مضمرة، لقد كان المناخ الذى عاش فيه بالأحرى، أحد المناخات التي تفككت بفعل لون من الأرستقراطية الطبقيية التي كانت تتجاهل كل شيء من الأنساب... الأرستقراطية كان فيها كل

طموح اجتماعي مشروعًا، لأن الحياة كانت محكومة بأهف التقاليد. لقد كانت الإضافة التي قدمها أدریان بروسيت، هي الجدية التامة، والتعامل مع الحياة بشكل علمي، وهي الأشياء التي كان على مارسيل أن يربتها، وقد أضافت أمه لهذه الأشياء حبًا للذنب، وإحساسًا لذنبًا بالفكاهة. لقد كانت أمه هي التي صاغت ذائقة أبنها ونظراته العقلية في البداية، أما فيما يتعلق بذائقتها بالنسبة لأطباق الطعام وأفضل الطرق لعرف سوناتات بيتهوفن، ورواجات المصنيفة، فقد كانت على قناعة تامة، بأنها تعرف الأفضل، وكان بمقدورها، أن تحدد بدقة الدرجة التي يحقق فيها الآخرون مساواتها، والدرجة التي يخفقون عندها في بلوغ هذه المساويات، وكانت فكرتها عما تعتبره كمالًا في كل هذه الأنشطة الثلاثة، تقريبًا الفكرة نفسها، التي يمكن أن تعني شيئًا يمكن أن ندعوه ببساطة، الوسيطة، والاتزان، والسر، وكانت تفرع بصفة خاصة من فكرة استخدام التوابل، إلا إذا كان لابد منها، ومن أى تكلف في العزف على البيانو وسره استخدام للبدل، ومن أى سلوك غير طبيعي، أو المبالغة في التحدث عن الذات، علمنا بقدم شخص ما حقلًا. ولم يكن عليها سوى أن تضع ملاء فمها طعامًا، أو تستمع إلى نغمة واحدة، أو تلقى نظرة على بطاقة الدعوة، لكي تقر في الحال، ما إذا كانت تتعامل مع طبخة ماهرة، أو موسيقى بارع، أو امرأة حسنة التربية «ربما كان عدد أصابعها أكثر من عدد أصابعي، إلا أنها تبدو نقصًا في الذائقة في عزف هذه القطوعة البسيطة التي تتطلب تركيزًا شديدًا، «قد تكون نابغة، تمتلك كثيرًا من المزاي، إلا أن حديثها عن نفسها بهذه الطريقة يدل على نقص في العاصية». «لا شك أنها على دراية كبيرة بأساليب الطبخ، إلا أنها تعوزها المهارة

فى سبك لحم البقر وتوضيب البطاطس... وكانت هذه هى آراء مارسيل نفسها بالضبط فيما يتعلق بالأسلوب.

ومن الجدير بالاهتمام، التأكيد على أن أسرة بروس، كانت متماسكة على نحو وثيق، وبأن مشروعية الأخلاق التقليدية، كانت أمراً لم يطرق إليه الشك قط من قبل أعضائها. إن مأساة بروس الشخصية التى ترتبت على اكتشافه للعالم الواسع، واكتشافه لنفسه، يمكن تفسيرها على أنه تضاد الوجدى بين واقع فظ وخسئ فى أغلب الأحوال، والحياة التى ألفها وسط أهله، حيث كان يحتمى بطبيعة أمه وجدته، وسمو ونبل عقليهما، ومبادلتهما الأخلاقية، ويبدو أن هاتين المرأتين قد حيناً وأصدتا فى الوقت ذاته، الطفل الرقيق الذى كان يشبه مزاجه مزاجيهما. إن الإجابات التى كان يقدمها فى سن الثالثة عشرة على أسئلة معينة، والذي يضمها كتاب «عيد الميلاد، الذى تمتلكه أنطوانيت فيليكس فور An-toinette Felix Faure»، والتي غدا أسماها بعد ذلك مدام بيرج Madame Berge، تظهر بوضوح، اتجاه أفكاره ومشاعره، فى المرحلة المبكرة من حياته:

«ما هى أدنى درجات التماسية فى نظرك؟».

«أن أنفصل عن أمى».

«بأن تحب أن تعيش؟»

«فى عالم الملل، أو بالأحرى عالم مثلى أنا».

«ما هى فكرتك عن المسعادة الأرضية؟»

«أن أعيش بالقرب من أحب، وسط جمال الطبيعة، ومعى عدد من الكلب، بصحبة الموسيقى، وأن يكون على مقربة من مسرح فرنسى».

## البحث عن بروس

«الزكاء، والحس الأخلاقى».

«وفى المرأة؟»

«أن تكون رقيقة، طبيعية، ونكية».

«فضيلتك المثلى؟»

«كل الفضائل غير المحدودة بفئة بعينها؛ الفضائل العامة عموماً».

«هوايتك المفضلة؟»

«القراءة، الحلم، كتابة الشعر».

«من الذى كنت تود أن تكونه؟»

«حيث أن هذا السؤال لم يطرأ على ذهنى، فإذنى لأفضل ألا أجيب عليه، ومع ذلك، فقد كنت أحب أن أكون بلاتينى الأصفر».

إن أدريان بروس (الذى غدا بعد ذلك بروفسور بروس) قد شارك زوجته مشاعرها بخصوص الانتماءات العائلية، لكنه خاط العالم أكثر سما فطنت، لقد ارتقى سلم الدجاج بسرعة كبيرة فى الأرواح الأخيرة من القرن التاسع عشر، وتقلد منصب مفتش «الخدمات الصحية العامة للفرنسية، وغدا أحد المسؤولين الكبار فى برنامج «الإجراءات الوقائية»، فى وقت تفشت فيه الأوبئة، كما مثل فرنسا فى مؤتمرات دولية عديدة، ورشح عميداً لمعهد الصحى، وهو الحدث الذى ندين له بالقاءات الرائعة مع مسيو دو نورپوا Monseure de Norpois. لقد كان الأب يحب أن يرى مارسيل خاضعاً لنظام أكثر صرامة فى الاستعداد للحياة، لكنه سرعان ما اكتشف بأنه فى الوقت الذى كان فيه ابنه الدانى روبيير، متعلقاً بالحياة والنشاط، وإذا همة عالية كان ابنه الأكبر، يمانى بشدة من نوبات عصبية عفيفة، حتى إن أى صورة من صور العقاب، أو أى بادرة تعنيف، كان يعيقها فى الحال أزمة خطيرة، وتجد فى سوان، مشهداً يلتمس بكل تأكيد لطفولة

«ماهى الأخطاء التى تجد نفسك أكثر تسامحاً معها؟»

«حياة خالية من العيقرة».

«من هم أبطالك الخياليون المفضلون؟»

«أبطال الرومانس والشعر، أولئك الذين يجسدون المثل الأعلى وليس أولئك الذين يكتفون بمجرد نقل الواقع».

«ما هى شخصيتك التاريخية المفضلة؟»

«مزيج من سقراط، وبيركليز، ولدى محمد، وموسى، وبلاتينى الأصفر، وأوجسطين تورى».

«هللك المفضلة فى الأعمال الخيالية؟»

«امرأة أكثر من امرأة، دون أن تفقد وجودها كامرأة، كل ما هو رقيق، غرض، شعري، نقي، جميل، بأى صورة كان».

«رسامك المفضل؟»

«ميسونيه».

«وموسيقارك المفضل؟»

«موزار».

«الصفة التى تقدرها أكثر من غيرها فى الرجل؟»

مارسيل، إنه الشاهد الذي يركز على أحد الأسباب التي تخلفت فيها أمه عن الذهاب إلى حجرته لتصلحه القيلة المعتادة قبل النوم، وذلك بسبب انشغالها مع بعض ضيوفها المدعوين على الشواء. لقد شعر مارسيل بالتماسة العميقة لتخلف أمه، وكان أشبه بعاشق شعر بأن محبوبته قد حببها عنه وجردوا في مكان ما لا يشاركون فيه مجتمعها، ولم يتمكن أن يقف على رغبته في معانقة أمه، وهي في طريقها إلى مخدعه، مهما كلفه الأمر. ولقد أثار هذا الفعل من أفعال العصيان غضب والده، لكن الصبي، شعر بالتماسة الشديدة، وانخرط في بكاء عفيف، حتى إن والده، أشفق عليه حتى قبل أن تمل أمه ذلك، وقال: «لا أظن أننا نعالج الأمور علاجاً صحيحاً بأن نتركه فريسة للمرض». إن حجرته تضم مخدعين، ربما كان من الأفضل أن تقضى الليلة معه.... وتعد هذه العادة كما يقول بروس نفسه، ملحطاً في حياته، لأنها تزرع لاعتياده على برحائه الحب، ولأنها حدثت أيضاً في الليلة التي تخلفت فيها أمه عن أية محاولة لتقوية عزمته. أما الموقف الانهزامي لذات عصاميته، والذي جعله ينسحب تدريجياً من حياة المجتمع، وحوله إلى إنسان مريض على نحو خطير، وفنان عظيم في الوقت ذاته، فهو ذلك الموقف الذي بدأ في ذلك المساء في كويمريه.

(٧)

### مشاهد الطفولة

لقد مرت حياة بروس بثلاثة أماكن مختلفة، تحولت وتبدلت هياكلها بفضل فنه، وأضحت جميعها مأثرة بالنسبة لنا. وأول هذه الأماكن هو باريس، حيث عاش مع والديه في منزل من منازل الطبقة الوسطى ٦ شارع برليغافر مانيزيرب، وكان يذهب بعد كل ظهر إلى

الشانزليزيه Champs Elysees حيث كان يلعب بجوار الأحصنة الخشبية وأيكة الفار عبر «التخم الذي كانت تقوم على حراسته، عند فواصل متقطعة، نساء سكر اللبانت» مع مجموعة من الفتيات الصغيرات، ماري ونيلي دي بداداكي، وجابريل شوارتز وجان بوكيه (التي أصبحت فيما بعد بورت طويل الأميرة رادزيويل Radziwill كونتيسة Comtesse de Contades ومسدالم ل. ن. كلوتز Klotz ومسدالم جاستون دو سلافيفه Gaston de Caillavet).

أما المكان الثاني فهو ليلويه، حيث كانت الأسرة تقضى أيام عطلاتها في منزل اللمة أموي ٤ شارع سان إسبري Saint Esprit أي سعادة كانت تعزبه فوران يهبط من القطار، محمداً إلى لوار Loir، ويرى مرة أخرى، تيماً للومس، الزعرير البرية وغضب الحوذان في عيد الفصح، ولبات الخشخاش صيفاً في حقل القمح، ودالما، الكتيبة القديمة، ببرجها القرميذي المعلق، المنطق بالفران وكأنه راع يحرس قليباً من المنازل. كما كان سميداً بمرعته إلى الشجرة التي تخفي ستارها للطليلة اللبيضاء المدفد وأنطلة الشوشة بالزهور وأعطية المطرزة.. وكان يحب أن يرى الدالوث إلى جانب مخدعه، دون أن يطرأ عليه تبدل منذ أن تركه آخر مرة، مؤلفاً من زجاج أزرق مقوش ومزين على نحو بديع، وجفنة للسكر، وإيريق الماء، وعلى رف الحفافة ينتصب الجرس الزجاجي الذي لا نزال الساعة تثرثر بدخله، وعلى الحائط، صورة المسيح، فوق صندوق مقدس. سوى أن أكثر ما أمتعته، كانت الأوام الطويلة التي قضائها في القراءة في برية كاتالون Pré Catalan، وهي حديقة صغيرة، أطلق عليها المأمور هذا الاسم، وكانت هذه الحديقة التي يمتلكها الم

أموي، تقع على الضفة القصية لنهر لوار Loire، ويحيطها سياج بالغ الروعة من نبات الزعرور، اعتاد مارسيل أن يجلس عند طرفها القصى تحت تربة ريفية، لاتزال قائمة هناك حتى الآن، مستمعاً بالصمت العميق للريف، والذي لم يكن يقطع سوى صوت أجراس الكتيبة الذهبية، وفي هذا المكان، قرأ مارسيل جورج صاند، وفكتور هوجو، وشارلز ديكنز، وجورج إليوت، وولتر سكوت، ربما لم يكن هناك زمن في طفولتنا كلها أكثر امتلاء بالحياة من ذلك الزمن الذي ننظر إليه وكأنه لم يوجد قط: الأيام التي كنت أقتضيها جميعاً بصحبة كتاب أعشقه.

أما المكان الآخران، فهما ثانويان: منزل خاله فيفي في أوتوي حيث كان الباريسيون ينشدون ملأاً من الطقوس الحار، والذي استمدت منه بعض العناصر لتأليف صورة حديقة كومبرية بعد ذلك. كان لويس فيفي، رجلاً عزباً عجوزاً، تصدم مغامراته المصادرة أسرة مارسيل المحافظة أخلاقياً إلى حد ما، وهناك كان الباريسيون يلتقون أحياناً ببعض الفتيات الجميلات اللاتي كن يبدن متعة في ملاطفة الصبي، مثلاً لور هيمان ure Hayman الفتاة الرشيقية الاجتماعية إلى حد ما، سليلة أحد الرسامين الإنجليز.

وأخيراً كان هناك ساحل شاتل Channel، الذي كان يرسل بروس إلى أحد منتجعاته ملك تروفي، وديب Dieppe. يبعد ذلك كاستور Cabourg، بعض شهور الصيف، ومن هذه الأماكن ولدت باليهك Balbec ويرجع مدخل في مسطرة مسدالم أديان بروس بضم خطايا من مارسيل: كابر في ٩ سبتمبر ١٨٩١ «كم يختلف فصل الصيف هنا عن فصول الصيف التي كنا نقضيها بجوار البحر، عندما كنا أنا وجدتي، وقد

انصهرنا معاً، نصارع الريح، وتحدث طيلة الوقت... انصهرنا سوياً... لم يحدث أبداً أن انصهر صبي في أسرته الصاعدة على هذا النحو.

ونتيجة لمعجزة من معجزات الحنان التي كانت قد سجلت اهتمامي في كل فكرة من أفكارها، ونتيجة لنواياها وأفظائها، وإبتساماتها، ونظراتها، بدا أن بيننا نألفاً غريباً مسبقاً، جنسي، أنا حفيدها، ملكاً لها، وجعلها، هي جدتي، ملكاً لي، حتى إنه لو كان قد أقدرح أن يستبدل أي منا، هي، بامرأة ذلت عبقرية خارقة، وأنا بأقدس الرجال مذ بدم الخليفة حتى الآن، لكنا ابنيهما، مدركين أن أبا منا كان يفضل أشع الأخطاء التي يطوى عليها الآخر، على كل الفضائل التي ينعم بها سائر البشر...

لقد كان هناك كثير من الشوة التي يستشعرها في الحج إلى الأماكن التي كانت تعد بمثابة الخلفية، أو المادة الخام لمكان وزمان أعمال فنية عظيمة: البحث في سامور Saumur أو جيراند Guérande عن المشاهد التي شاهدها هؤلاء، وفي كامبور عن تلك الأسماك الحزينة في المنزل الذي صورها لاشاتوريان، وفي إيليبه عن أشجار الزعرور والبوص بجوار نهر فيفون Vivonne في عيد مايو، وحيث إن مثل هذه المقارنات لا يمكنها أن تعيد الصور التي سطرها سحر الكاتب على نحو رائع، فإنها تكفي بأن تجلو المسافة الهائلة التي تفصل النموذج عن العمل للحدوث. إن كان ولا بد أن نبرهن على عدم وجود كون واحد، وإنما أكون بعدد الأفراد الأحياء، فليس أفضل لتقديم هذا البرهان من حقيقة أنه عندما نرى في أحد كتالوجات الصور حظيرة أو كنيسة أو مزرعة، أو شجرة، فإننا نهتف لأفئسا، أه! إيلستير Elstir، مخترعين بها بأن إيلستير، ولا أحد غير إيلستير شاهد... لقد شاهد بروست

## البحث عن بروست

كلود مونييه لرسم حديقة خاصة، أو حقل خاص، أو منتطف خاص للنهر، دون غيرها... إن المنتزه الساحر الذي وصفه بروست، والذي كان يجلس فيه للقراءة تحت التريشة الريفية على مرمى من البوابة البيضاء التي تسمى حدوده، والعقول التي تترامى خلفه، والتي ينقلها نبات الخشخاش والقطريون العنبري، أشياء لن نطرق عليها قط، لقد كانت حديقة بريه كاتالوت Pré Catalan أكثر من مجرد حديقة في إيليبه. لقد كانت موجودة ذات يوم بالنسبة لأي منا، ولقد فقدناها جميعاً، لكنها توجد فقط، بفضل طفولتنا، في عالم خيالات.

### (٣) المرض، والعقيرة

كان مارسول قد بلغ للتاسعة، عندما وقعت له في هذه السن المبكرة حادثة ذات أهمية بالغة، حادثة، قال عنها بعد ذلك، إنها حادثة ذات أهمية قصوى. لقد أصيب بوليه من نوبات الربو، أو حمى اللقي، وكانت هذه الدوبة من العنف بحيث غدا من المتعين عليه أن يتحاشى بعد ذلك، أي اتصال مباشر مع الطبيعة في موسم الربيع، ومذ ذلك الوقت فصاعداً، قدر عليه أن يحيا حياة سقيمة، غيور ناج من تهديد الدوبة. ومن المنطق عليه عموماً الآن أن الربو أو حمى اللقي لا تعدو في الغالب أن تكون مرضاً عصبياً يحصل اتصالاً وثيقاً بالتحقق المرضي للحنان، لقد عانى كثير من أصيبوا بوليه الربو في شبابه من إفراط العطف الأسوي أو نقصه، وكان من نتيجة ذلك أنهم دفعوا دفعاً إلى حالة من الانكسار التلي على مهاتهم، أو تقفوا على نحو يائس، بدعاسات أخرى- زوج، زوجة، قريب، صديق، طبيب. إن هذه الدوبات التي تعادهم هي في الحقيقة لون من ألوان الاستحطاف، وعلى منزه

بالعريقة نفسها «بروستيين» في كل المشاهد الطبيعية لطفولته، ولما كان ريتوار يلمس اللحم الآدمي كله بقوس قزح بالثة ألوانه، كذلك كان مارسول يعلق أكالييل نعوته النادرة على أشجار بوس وشانزليزيه، إلا أن هذا الجمال ظل هبته الخاصة. إن أولئك الذين لا يرون في الطبيعة إلا ما تبذله لنا، سوف يصابون بخيبة أمل حادة إذا ما حاولوا أن يعثروا في هذه الأماكن على التفرج اللونى اللطيف والسيج السفلى لنعوته.

لقد تحدث هو ذاته عن التحرر من الروم الذي يكمن في انتظار أولئك الذين يذهبون لرؤية الأماكن التي تجود على قدر فائق من الشوة بالنسبة لقراء ميترلينك Maeterlinck وأنا دي نوايبي Anna de Noille: «إننا نود أن نرى ذلك الحقل الذي يظهر لنا ميليه Millet في «ريبه» (لأن ما يمكن لنا أن نعلمه من الرسامين لا يقل بحال عما يمكن أن نتعلمه من الشعراء) ونحب أن نذهب مع مسيو كلود مونييه إلى جيفرنى Giverny على نهر السين، حيث يكشف لنا الفنان انمطان النهر في ضباب الصباح. وحقيقة الأمر، هي أن الصدفة البحثية للذهاب والإقامة مع أسنداف أو أقارب، هي التي حدث بمدام دي نوايبي وميترلينك، وميليه أو

هذه النظرية، يبدو مارسل دليلاً حياً. لقد ظل طوال حياته رجلاً يشعر باتكائه على الآخرين، وكان المطلب الأول لوجوده، هو أن يحب، ويمدح، وأن يكون شخصاً مرغوباً فيه، ولم يكن ليشعر بالأمان قط، ما لم يستحوذ على كم من الحنان، يفرق بكثير الكم الذي يحتاج إليه الشخص العادي.

ولقد تخلصت حالة الذهن هذه، بشكل مباشر، عن بعض من أهم خصائصه، لقد كان توافراً دائماً للاسترضاء، مهتماً دائماً باحتياجات الآخرين ورغباتهم، ولقد أغرق أسدقاه بالهدايا، فقد أراد أن يكون عند حسن ظنهم، وأن يتطابق مع الصورة التي كانوا عنه، وكان يطمح بتأييد الضمير حينما فشل في تحقيق هذا المطلب. لقد عانى بروست إلى أن مات والده، من معرفته بأنه كان يمثل خيبة أمل بالنسبة لهما، ومنذ ذلك الوقت فصاعداً، عمل بكل جد حتى إنه قتل نفسه في النهاية، ولم يتفاهض أبداً عن آراء معارفه الساخرة. حقيقة أنه كان ممتناً جداً، ومجاملًا، وكانت عادته في التحلق لونا من الآلية الدفاعية، ووجد التعويض في حالات من اللقد العالي من الشفقة، أسر به للصفحات السرية لمذكراته وكراساته. وكثيرا ما تحولت رفته المفردة، عبر تصور غريب، إلى قسوة بالغة، ولكن يستمرضى تلك اللحظات المفردة التي كان يبدو عليها كل البشر بالنسبة له، عدا أمه بالطبع وجنته، فقد اصطلح حالة من الترامع المفرط، حتى إنه كان في الغالب يحط من شأن كل ما يكتبه، وكان يعتقد مخلصاً، بأنه لا يستطيع أن يجز شيئاً دون معرفة الآخرين، وكثيرا ما كان يشكر، أو يعن بأنه مريض، أو معطل، مستمراً معاناته بكثرة التشكي واللواح وإظهار مراحله، لأنه كان يعتقد ببساطة بأن هذا اللون من الإسراف في التشكي

والترجع هو الوسيلة الناجعة التي تقنع له أبواب التعاطف على مصراعها. ولم يكن بوسعهم أن يؤدي أبسط الأشياء دون الاستعانة بصالح أسدقائه ومعارفهم. إقامة عشاء، بيع قطعة أثاث، إرسال هدية من الزهور. لقد كان شعاره العام «ساعدني لأنني قليل الحيلة بلا حول ولا قوة»، وكان الحب والصداقة بالنسبة إليه دائماً أموراً بالغة الأهمية، لأنه في المرحلة المبكرة من حياته، كان بإمكانه مواجهة الحياة فقط إذا ما استشعر حب الآخرين له، ومتى أحس بانصرافهم عنه، وابتعادهم، غدا مرتاباً، وفريسة لأكثر الأفكار والشكوك المزعجة التي كانت موضوعاً لتحليلاته الانفعالية.

لقد أضاف هذا العصاب (وليس هناك كلمة لوصف حالة الذهن هذه أدق من هذه الكلمة) لتكوينه كعمل دقيق وبارع لأدق الانفعالات وأكثرها تخفيًا. لقد كان بإمكانه تسجيل أبسط ظلال المشاعر، أكثر مما فعل كونستان Con-stant أو ستانفال، لأنه كان أكثر حساسية من أي منهما. وكان على دراية جيدة بهذه الطاقة التي يمنحها له الضئيل. «إن المعاناة وحدها هي التي يمكن أن تشد الملاحظة، وتعلمنا كثيراً عن الحياة، وهي التي تمكننا من تفكير ماكينه، لم يكن بالإمكان معرفة أي شيء عنها بطريقة مغامرة. إن الإنسان الذي يستلقي في مخصصه مثل كتلة من الخشب، ويظل قايماً فيه كالأموال حتى يستيقظ في الصباح، لا يمكن أن يصل، لا أقول إلى اكتشافات ذات أهمية بالغة، وإنما إلى مجرد تطيقات قليلة حول طبيعة النوم، ونادراً ما كان يعرف بأنه نائم. إن جرعة الأرق لا تخلو من فائدة بالنسبة لأولئك الذين يقدرون نملة النوم؛ أولئك الذين يسعون لالتقاء ولو أوهي شعاع في الظلمة الغامضة. إن الذاكرة التي لا تخطئ أوت أفضل الطرق التي تصور بها

ظاهرة الذاكرة...، إن العاشق العادي تماماً ينهمك في عشقه ولا تعيه الخطب المطولة حول العشق... إننا نعرف بين أولئك الذين ينتمون إلى أسر راقية، عصبانية ومعدنية، على ملح الأرض، إن هذه الأسر، وليس غيرها، هي التي أسست الأدیان، وأنجزت الروائع، ولبن يعرف العالم أبداً كم يدين لهما، ولا كم عانت أثناء عطلاتها. ومرة ثانية، إن المرض يقربنا من الحقائق التي تقع على الطرف الآخر من الموت.

إلا أنه لا يكفى الإنسان أن يكون مريضاً حتى يندو محلاً للعقيدة، إن المرض، برغم ذلك، هو أحد عجالات هذه الآلية الذهنية التي تمزق قوة التحليل. إن بإمكاننا تقريباً القول بأن عقل المبدع يشبه في نواح كثيرة عقل الصانع أو الحرفي، فكما بلغت معاناته حداً معيناً، بلغت إبداعاته شأواً عالياً. إن المرض الذي أجبر بروست على أن يحيا وجعاً منعزلاً معظم أيام حياته، والذي اضطره في فترة لاحقة إلى رؤية أسدقائه أولاً فقط، أو عدم رؤيتهم مطلقاً، والذي اضطره إلى النظر إما إلى أشجار الفاكهة المزهرة عبر النوافذ المغلقة لجمرة مريض، أو عرية تصوير في الطريق، والذي حرره من مشغولات المجتمع وبذا هيا له الوقت الكافي للتأمل وقيادة الأنظمة وتشكيلها، ومنحه قيمة مضاعفة لمظاهر الجمال في الطبيعة التي كان قد عرفها أيام طفولته السعيدة، عندما كان يحدق، من مكانه على شواطئ نهر فيفون Vifonne، مفترناً، بتحايد التليك البيضاء والأرجوانية، في حديقة سوان، وسقوط أشعة الشمس على قفطرة قديمة، أو نباتات الحنونان في كومبريه.

ومن المؤكد أنه كان مسكناً بهاجس الكتابة منذ الطفولة، وعلى الأخص، بجمال كان يشعر به مسجوناً تحت

## البصيرة عن بروسست

شيء، هو أن يمسوغي إحساسه الغامض بالشوشة في كلمات وعبارات، لقد طلب قلم رصاص، وألف في الحال قطعة منها فيما بعد، تقريباً دون أدنى تغيير، إلى أحد نصوص سوان، «لم يحدث أن عدت إلى ما كتبت قط، ولكن أثناء جلوسى في ركن العريّة، حيث كان يصع سائقها السلة التي تضم الطيور التي كان سيده قد اشتراها من سوق مارتنين غيبى Martin Ville كنت قد دونت أفكارى، وشعرت بالسعادة، وتأكّدت بأننى قد حررت هذه الأبراج، من حقيقتيها المخيأة، وبأننى أشبه ما أكون بطائر وضع بوضه، وشعرت في الصباح كطائر بأعلى صوتى.

وفى هذا اليوم، ولد الكاتب مارسيل بروسست: كاتب قادر على أن يفهم أن واجب الشاعر أن ينفذ إلى قلب انطباعاته، وأن أنفه الموضوعات، يمكن أن تهبط سر الأكران، إذا ما نهيا لنا أن نراها بحيون «الروح»، لقد كان مارسيل لا يزال طفلاً، ولم يكن قد بلغ الحقائق المخبوءة تحت الشجيرات الخفيفة، والمتنزهات، وضوء بوس، لكنه كان قادراً على أية حال، على الإحساس بشيء من وجودها. ■

ترجمة: السيد إمام

المظاهر السطحية للأشياء، لقد عرف بطريقة معنوية وغامضة، أن مهمته تكمن في تحرير حقيقة مسجونة وذلك بالكتابة عنها ونجسودها. «إن السقف القرميضى... كان يقف البركة بالترنفل على نحو لم أكن قد شاهدته في حياتى قبل ذلك قط. لقد كنت ألوح بمظلتى وأهتف بحماس منقطع النظير زوت! زوت! زوت! عندما شاهدت على سطح المياه، وعلى الجدار الإماعة الشاحبة لا يتسامى تمكس مباحج السموات للعلاء، ولكن وحتى أثناء هذا أدركت بأن ما كان يعين، على أن أشغل نفسى به، عوضاً عن البقاء قانعاً بإبهام تلك الكلمة التي لا تقدر بمن، هو بذل الجهد للنفاد بشكل جلى، إلى طبيعة نشوتى... ويحسن بنا أن نتذكر تلك الكلمات... يمين، يذل الجهد للنفاد بشكل جلى... تحرير حقيقة مسجونة... ففيها يكمن كل بروسست.

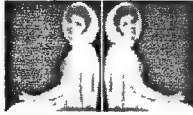
أن يكتب: كان هذا هو طموحه الخفى، إلا أنه كان يمتريه إحساس بأنه عامل عن الموهبة، لأنه، ما إن يمارى العثوز على موضوع لرواية تشبه واحدة من تلك الروايات التي جلبت له الشوشة، حتى يغدو على وعى في الحال بالعجز. ولم تكن الأشكال والألوان والروائح التي

كان يجلبها معه في طريق عرونته من جولاته، والتي كان يحتفظ بها على شاشة واقية من الصور، مثل سمكة في سلة صياد مغطاة بالحشائش للاحتفاظ بها حية وطازجة، تبدو له مادة ملائمة لصلة الأديب، لقد كانت هذه الأشياء غاية في البساطة، وشاية في الخصوصية، ومع ذلك، فقد وجد منة بالغة لا يستطيع لها تفسيراً عندما اصططحه بسببيه cepied في جولة بحريته، في مشاهدته ثلاثة أبراج لكائن في السهل، ولاحظ كيف، نتيجة لحركة العريّة، وانحناء الطريق، أنها تبدل علاقاتها على الدوام ببعثها بعضاً في الفضاء، لقد علم للمرة لثانية، أن ما كان يريد أن يفعله قبل كل





لوحة للتان: حلمي الترنس



# أيام طه حسين

«العلوم، وفي هذه الحالة يكون الطفل هو نفسه الراوى الذى يقوم بعملية السرد . وهذا هو إذن الفرق الرئيسى والأساسى الذى يفرق بين قصص الطفولة التقليدى والممثل فى بدايات ، السير الذاتية أو «قصص الطفولة» الذى أصبح يمثل الآن فى الأدب الأوروبى الحديث، نوعاً أدبياً جديداً ومستقلاً عن السيرة الذاتية . حيث انتشر هذا النوع من الكتابة فى نهاية القرن ١٩ والقرن ٢٠ فى أوروبا وبدأ على ذلك فنحن نخلص إلى: أنه كلما توحد الراوى بالطفل من خلال صوته وبوجهة نظره كان هناك قصص طفولة . وكلما انفصلت رؤية الراوى وصوته عن الطفل وظهر فى هذه الحالة الراوى البالغ - العلوم مستقلاً عن الطفل لم يمد هناك قصص طفولة بالمعنى الذى قدمناه ولكن قصص يتناول سيرة طفل فى شكل تقليدى .

ولاختبار الفرضية التى طرحناها فى بداية مقالنا، لجأنا إلى تحليل وصنع الراوى لدخل النص وتحليل «وجهة النظر» المائدة فى النص لأننا نتصور أنها سوف تساعدنا كثيراً فى تحديد النوع

الصدد يقدم لنا جون سالس<sup>(٣)</sup> وفيليب لوجون<sup>(٤)</sup> تمريرين متكاملين لقصص الطفولة فيقول الأول: «إن قصص الطفولة هو نوع من السرد يقوم به الكاتب محاولاً إعادة بناء وإعادة تقديم الذكريات الأولى التى شكلت حياة الطفل فهدر يتخير بدقة من هذه الذكريات وهذه الأحداث الماضية وأسهم بشكل رئيسى فى تشكيل حياة الطفل» .

وهنا يضيف فيليب لوجون إلى تعريف سالس قائلاً: إن ذلك لايعنى بأى حال من الأحوال أن تقدم للقارئ هذه الذكريات أو الأحداث الماضية من حياة الطفل بصوت راوٍ عليم ومحيط بكل شئ omni scient أو من وجهة نظره وإن كان هذا هو ما يطلق عليه لوجون قصص الطفولة التقليدى والذي يشكل جزءاً من السيرة الذاتية (التي تتناول مراحل العمر المختلفة) - بل إن ما يميز قصص الطفولة الذى نعالجه هنا شئ أكثر تعقيداً ألا وهو أن يحاول الكاتب أن يخلق وأن يحاكي «صوت» الطفل وأن يجعل له رؤيته الخاصة ولغته الخاصة وأن يعطيه حرية التعبير دون تدخل من الراوى

فلا يزال كتاب الأيام لطفه حسين وشعر عديداً من التساؤلات حول النوع الأدبى الذى ينتمى إليه . ولقد تناولت كثير من الدراسات هذه الإشكالية . ولعل من أبرز هذه الدراسات القيمة ، تلك الدراسة التى قدمها عبدالمحسن طه بدر فى كتابه: تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر<sup>(١)</sup> ، كذلك الدراسة التى قام بها يحيى عبدالحام عن: الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث<sup>(٢)</sup> حيث طرح كل منهما إشكالية كتاب «الأيام» وإلى أى مدى ينتمى «الأيام» إلى السيرة الذاتية أو إلى الرواية أو إلى المقال أو إلى البحث الاجتماعى أو إلى أى من الأنواع الأدبية الأخرى . واليوم نطالعا إمكانية أخرى وجديدة نحاول اختبارها من خلال هذا المقال ألا وهى: إلى أى مدى ينتمى كتاب الأيام ... إلى النوع ، الأدبى ، الجديد والمسمى بـ «قصص الطفولة» ؟ وربما يتعين علينا فى هذا المقال أن نقدم أولاً تعريفاً لقصص الطفولة لكيلا يفهم من هذه التسمية أننا نعلى الأدب المكتوب للأطفال أو قصص الأطفال . وفى هذا



# بين السيرة الذاتية وقص الطفولة

## نهي أبو سديرة

باحثة مصرية - جامعة القاهرة

والاقترب من الشخصيات أو اختباره إقامة مسافة ما أو حتى الحيادية بالنسبة للشخصيات، على سبيل المثال فإن وجهة النظر الأولى تعطي الراوى الحق والحرية فى اقتحام أعماق الشخصية. ووجهة النظر الثانية تتوج وتسمح للراوى بالاتحاد مع الشخصية والاطلاع على سرورها والنفاذ إلى أعماقها ولكنها لاتسمح للراوى باقتحام أفكار الشخصيات الأخرى. وفى هذه الحالة تكون الرؤية بالنسبة للشخصيات الأخرى رؤية من الخارج. أما فى الحالة الثالثة فإن الراوى لاينفذ إلى «وعى» أى من الشخصيات ويلتزم بالحيادية (حيادية الكاميرا). ويرى G. Genette ونحن نؤيده فى أن هذه التصنيفات الثلاثة تعد «نظرية» تماماً إذ إن السرد داخل النص يتعامل مع وينصنح هذه الرؤى جميعاً (Point de vue variable et multiple) وإن كان ذلك بنسب متباينة، وإن هذه الاستخدامات ذات النسب المتفاوتة تزيد إلى خلق تأثيرات (effet) محددة خاصة بنوع أدبى معين كما أنها مرتبطة بإعطاء جماليات معينة للنص esthétiques وهو

داخل العمل، كذلك وضعية المؤلف والمساحة المتاحة له والتي من خلالها ينفذ إلى النص.

فهناك أولاً: وجهة النظر للامحددة واللاتنهائية للأحداث والأماكن والشخصيات وهى رؤية الراوى العلمى، كلى الحضور أو ما يسمونها بـ«رؤية من الخلف».

ثانياً: وجهة النظر الداخلية الأحادية - المحدودة - لشخصية.

أوما يسمى بالوعى للمركزى - وهى رؤية الراوى لشخصية واحدة أو ما يطلق عليها بـ«رؤية مع الشخصية».

ثالثاً: وجهة النظر: الكاميرا: وهى الرؤية المحايدة وتكون من الخارج فهى تقدم لنا وصفاً للأشياء محدورية فى ذلك الحياد الكامل ودون تدخل الراوى.

ويطلق عليها أيضاً الرؤية من الخارج.

إن اختيار المؤلف بين وجهات النظر المختلفة وبين هذه الرؤى المختلفة يرجع إلى اختياريه درجة معينة من الحميمة

الأدبى الذى ينتمى إليه الجزء الأول من الأيام.

ومصطلح «وجهة النظر» هو ترجمة للتعبير الإنجليزى "Point of view" والذى كان أول من استخدمه هنرى جيمس Henry James فى القرن التاسع عشر، ومصطلح «وجهة النظر» يعنى فى مجال النقد الروائى: «العلاقة بين المؤلف والراوى وموضوع الرواية». ويعنى بشكل أساسى وأكثر تحديداً «منظور الشخصية» سواء أكانت الشخصية، شخصية «الراوى» أو الشخصية الرئيسية داخل العمل فى حالة قيامها بدور الراوى، وهذا يطالنا تساؤل مهم: إذا كان الراوى ذاته هو صاحب «وجهة النظر» فى أى مدى يحق له أن يقتحم العالم الخيالى الذى يخلقه ليخاطب القارئ، ويعلق على الأحداث ويبدى رأيه فى أمور قد تقتل اتصالاً مباشراً بموضوع الرواية، أو قد لا تتصل بشكل مباشر؟

وهنا يقدم لنا ج. جينيت (5) للتقسيمات المختلفة «لوجهة النظر» والتي تحدد العلاقة بين المؤلف والراوى والشخصية، كما أنها تحدد وضعية الراوى

ما سجدته في الجزء الأول من الأيام  
لظه حسين .

ونبدأ تحليلنا للأيام بطرح التساؤل  
المهم: من هو صاحب وجهة النظر في  
الأيام؟ هل هو الراوي أم المؤلف أم  
الطفل / الصبي؟

إن الجزء الأول من «الأيام» يتجنى  
بشكل عام وجهات نظر متعددة  
ومختلفة .

غالباً ما يكون الراوي هو صاحب  
وجهة النظر المهيمنة في النص وتقلنا  
ما تتحد وجهة نظر الراوي بوجهة نظر  
الشخصية الرئيسية (الفتى / الصبي)  
ونادراً ما تظهر وجهة نظر الطفل مستقلة  
أو بمعزل عن وجهة نظر وسيطرة الراوي  
العليم .

وجاء رأى شكوى المبهوتين ليدهم  
من هذه الملاحظة قائلا:

«ولعل أبرز سمة مميزة لراوي  
«الأيام» أنه على العلم والحضور.  
فنحن نجده يصاحب البطل كظل  
له: عايش لحظة ولادة النص [...] إن  
سلطان الراوي ممتد في الزمان  
والمكان أما كونه عليمًا محيطًا بكل  
شيء فيبرز في إلمامه بما خفى  
من مشاعر الصبي [...] فإن  
الراوي يفضح ما كتم الصبي من  
أسرار» (١)

ونصارى في تحليلنا للنص أن نحدد  
ونبرز المواضع النصية التي تظهر فيها  
هيمنة الراوي على وجهة نظر الطفل  
والمواضع الأخرى التي تتحدد فيها  
وجهة نظر الراوي بوجهة نظر الطفل .

منذ اللحظة الأولى لقراءتنا للأيام  
يستدعى انتباهنا أن الراوي يحاول إيهام  
القارئ بأنه منفصل ومستقل عن  
الشخصية الرئيسية «الطفل» (الصبي)  
وذلك باستعماله ضمير الغائب . ومنذ

## أيام طه حسين

الطفولة وإلى الكهولة ويتضح ذلك حين  
يأتى بجمل استشرافية:

«فكانت تنتهى إلى قناة عرفها حين  
تقدمت به المن» (الأيام ص٤) .

«حرم على نفسه أوائاً من الطعام لم  
تنب له إلا بعد أن جاوز الضامسة  
والعشرين» (الأيام ص٢٠) «بدأ بذلك  
حين سافر إلى أوروبا أول مرة، فكلف  
الذهب وأبى أن يذهب إلى مائدة السفينة،  
فكان يحمل إليه الطعام في غرفته، ثم  
وصل إلى فرنسا فكانت قاعدته إذا نزل  
في فندق أو في أسرة أن يحمل إليه  
الطعام في غرفته (...) ولم يترك هذه  
العادة إلا حين خطب قريته، فأخرجته  
من عادات كثيرة كان قد ألفها» (الأيام  
ص٢٢) .

ونلاحظ هنا أن هناك تداخلاً في  
الزمن السردية وذلك فيما يتعلق بالوقائع  
والأحداث ذات الامتداد للنفس الفاعل  
في حياته . كما يؤكد على وجود الراوي  
العام بطولته الفتى وبمستقبله وما سوف  
يحدث فيه . وتكون وجهة نظر الراوي هنا  
منفصلة عن رؤية الصبي ومهيمنة  
عليها .

يحاول الراوي طوال الوقت أن يوحى  
للقارئ أن رؤيته تتطابق مع رؤية الطفل  
وإن كان ذلك لم يمتع كونه مهيماً على  
النص وذلك على سبيل المثال من  
خلال قيامه بالوظيفة التي يطلق عليها  
الناقد Genette (وظيفة  
التنظيم) أو (fonction de régime)

داخل العمل . فهو يحرص كل الحرص  
على استخدام أساليب بلاغية مميزة تؤكد  
وجود راوٍ قادر على استخدام هذه  
الأساليب البلاغية المختلفة والتي تخلق  
الإيقاع الداخلي للنص . مثال على ذلك  
استعماله للتقنية التي تسعى في التقيد  
لغريبه بـ «anaphore» أو ما يطلق عليه  
صلاح فضل «تقنية الجدل» (٧) أو ما

اللحظة الأولى أيضاً يقدم لنا الراوي نفسه  
في صورة راوٍ عليم بكل شيء حاضر  
حضوراً كلياً ومطلع على كل شيء حتى  
وكانه يسكن شخصية الطفل ويتقمصها  
بل ويسكن ذاكرته ومشاعره . فهو يعلم ما  
«يذكر البطل / الطفل وما لا يذكر» وما  
«يكاد ينكر» حتى إنه نفذ إلى ذاكرة  
البطل وعقله الباطن، وهو ما يدل على  
حجم المعرفة الهائل للراوي . ويعلم ما  
أحس به وجهه «فقد تلقى في ذلك الوقت  
هواء فيه شيء من البرد الخفيف الذي لم  
تنهب به حرارة الشمس» (الأيام ص٣)

كما أنه يعلم ما يحب الصبي وما  
يكره وفي أي شيء يفكر:

«ثم يذكر أنه كان يحب الخروج من  
الدار إذا غربت الشمس وتعمش الناس،  
فيعتمد على قصب هذا السباح مفكراً  
مفرقاً في التفكير» (الأيام ص٥) .

«كان يكره أن ينام مكشوف  
الوجه» (الأيام ص٧) .

ولا يألو الراوي جهداً في أن يؤكد  
للقارئ علمه بكل شيء ليس في حياة  
الطفل الحاضرة ولكنه يستشرق المستقبل،  
مستقبل الصبي وذلك في بداية النص،  
وقبل أن يتقدم للقارئ في القراءة . فهو  
يؤكد مصاحبته وملازمته للبطل منذ

تفصل تسميته بـ «اللازمة في أول الكلام»:

«ولم يكن يُقدَّر أن هذا العرض ضئيل بحيث يستطيع الشاب للشيط أن يقب من إحدى الحافتين فيبلغ الأخرى.

ولم يكن يُقدَّر أن حياة الناس والحيدوان والنبات تتصل من وراء هذه القنّاء على نحو ما هي من دونها.

ولم يكن يُقدَّر أن الرجل يستطيع أن يعبّر هذه القنّاء ممثلة دين أن يبلغ الماء إبطيه.

لم يكن يُقدَّر أن الماء يقطع من حين إلى حين عن هذه القنّاء. (٠٠)

ولم يكن يُقدَّر هذا كله. (الأيام ص ١٢)

أو في الفصل الثامن عشر:

«من ذلك اليوم استقر الحزن العميق في هذه الدار. (٠٠)

من ذلك اليوم تعود للشيخ ألا يجلس إلى غدائه ولا إلى عشائه حتى يذكر أبته. (٠٠)

من ذلك اليوم تعودت هذه الأسرة أن تعبّر الليل إلى مقر الموتى من حين إلى حين. (٠٠)

من ذلك اليوم تغيرت نفسية صبيها تغيراً تاماً. (٠٠)

(الأيام ص ١٣٥)

كذلك انتقل الراوي من موضوع إلى آخر دون تهديد القارئ لهذا الانتقال ودون تقديم لكى يعبر عن رأى خاص به أو لكى يسوق حكمة ما.

أو لكى يقدم بعض التأمّلات بشأن أحد الموضوعات التى تهمة وهذا ما يقوم به الراوى وهو ما يسميه Genette بالوظيفة الأيديولوجية (Fonction idéologique) فالراوى لا يريد أن

يتحكم عالم النص ليقدّم تعليقاً له محاولاً إثراء القارئ معه فى تفكيره:

«ولكن ذكره الأطفال غريبة، أو قل إن ذكره الإنسان غريبة حين تناول استعراض حوادث الطفولة. (الأيام ص ١٥).

«إن الدهر قادر على أن يؤلم الناس» (الأيام ص ١١٨).



طه حسين

إن الإنسان يظلمه حتى أبوه... (الأيام ص ٣٨)

وهنا يبدو الانفصال بين وجهة نظر الراوى ووجهة نظر الطفل، واضحاً جلياً، فتكون وجهة نظره هي السائدة، وتكاد تختفى وجهة نظر الطفل ويعلو صوت الراوى العظيم ويخفت صوت الطفل حتى يختفى فى هذه المقاطع.

وتتوالى الأمثلة التى تشير إلى وجود الراوى العليم المسيطر على الشخصية الرئيسية، هنا الصبى، والتى تعد نموذجاً للتغرق بين «وعى الراوى - للبالغ، ووعى الطفل، ونموذجاً للتمييز بين قص الطفولة بمعناه الحديث والقص التقليدى المرتبط بالسيرة الذاتية، وذلك من خلال اعتناء الراوى بقارنه: فهو يقدم له للشرح والتوضيح ليزيل أى لبس أو غموض محتمل، ويظهر ذلك حين يقول: «وكان سيدنا قد تعود متى دخل الكتاب أن يخلع عباءته، أو بعجالة أدق دقيقتها. (الأيام ص ٣٠)» وخرج صاحبنا من المنظرة منكس الرأس مضطرباً يتعثر، ومضى فى طريقه حتى وصل إلى الكرار (والكرار: حجرة فى البيت كانت تدخر فيها ألوان الطعام. (الأيام ص ٥٩)

فهو إذن حريص على إيضاح المفاهيم لقارئه، كما أنه لا يريد أن يسوق الأمثلة أو يستشهد بنماذج مماثلة تتماهى مع حاله، وذلك حين يقوم باستدعاء حادثة تاريخية ليستشهد بها، وهى قصة أبى العلاء المعرى:

«وأعانتة هذه الحادثة على أن يفهم طوراً من أطوار أبى العلاء حق الفهم. ذلك أن أبأ العلاء كان يستمر فى أكله حتى على خادمه؟ فقد كان يأكل فى نطق (...). فهم صاحبنا هذه الأطوار من حياة أبى العلاء حق الفهم! لأنه رأى نفسه فيها. (الأيام ص ٢١).

## أيام طيه حسين

الرئيسية (الطفل) وفي هذه الحالة يلجأ إلى «وجهة النظر الداخلية، أو الأحادية» (أو الرؤية مع الشخصية) وتكون إذن وجهة نظر الراوى هى وجهة نظر الشخصية.

ويحاول الراوى فى هذا المقام أن يقتصر شخصية الطفل أو أن «يمكن» وعيه، فيعبر بما يشعر به الطفل ويطلع على نفسيته ويعلم ما يدور فى خذه؛ وكان يشعر بأن له بين هذا العدد الضخم من الشباب والأطفال مكاناً خاصاً يمتاز من مكان أخوته وأخواته، الأيام ص ١٧. «فقد أحس أن تغيره من الناس فضلاً عليه (..) وأحس أن أمه تأذن لأخوته وأخواته فى أشياء تحظرها عليه، ص ١٨.

وظل صاحبنا فى مكانه لا يفكر فى القرآن ولا فيما كان، وإنما يفكر فى مقدرة سيدنا على الكذب، ص ٦٢.

لعل الطفل يَسُرُّ إلى الراوى بما يشعر وفيما يفكر، أما الراوى فيخبر القارئ بأسرار الطفل ولا يخفى عليه شيئاً، ولكنه لا يعطى الطفل/ الشخصية الرئيسية فرصة التعبير عن نفسها ربما من خلال الأسلوب المباشر، فالشخصية تبدو معظم الوقت إن لم يكن كل الوقت «صامتة»، ولا يعطى فرصة حتى للقارئ أو للمروى له فرصة الاستئذان أو التأويل فهو يقدم تفسيراً لكل شئ..

وفى مواضع أخرى يحاول الراوى ثانيةً أن يتوحد مع الطفل وذلك باستخدامه الأسلوب غير المباشر الحر (style in direct libre) وهو أسلوب يمزج بين الأسلوب المباشر وبين الأسلوب غير المباشر وينتج عنه التزام وانصهار صوت الراوى وصوت البطل (ويقصد هنا صوت الطفل) بحيث يخلط الأمر على القارئ فلا يتمكن من التحديد أو التمييز

الرئيف. لا يكفي الراوى بذلك الهيمنة على النص وعلى رؤية الطفل، ولكنه لا يتوانى ولا يتردد فى أن يبسط سلطانه على بقية الشخصيات، فهو يتولى نقل وجهة نظر الشخصيات وردود أفعالهم من خلال سرده للأحداث. وفى هذه الحالة تكون وجهة النظر «من الخارج»، وذلك حين ينقل إلينا مشهداً واحداً يكون مركزه ومحوره الصبى ويتعرض بعد ذلك لردود أفعال الشخصيات:

«وإن فقد أخذ اللقمة بكتها يديه وغمسها فى الطبق المشترك ثم رفعها إلى فمه.

فأما أخوته فأغرقوا فى الضحك وأما أمه فأجهشت بالبكاء.

وأما أبوه فقال فى صوت هادئ حزين: ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بنى. أما هو فلم يعرف كيف قنص ليلته،

الأيام ص ٢٠، ١٩.

ويرى شكرى الميسخوتى فى هذا الصدد أن: «البطل فى الأيام قليل الكلام إن لم نقل صموتاً، كما أن الشخصيات الأخرى ظلت خاضعة للراوى فلم يملكها من الكلام لتحدث حديثاً يرضى جوارب أخرى من شخصية الصبى»<sup>(٨)</sup>، وكليلاً ما يحاول الراوى أن يتحد بالشخصية

وللمرة الثانية نجد أن هذا الاستهاد يعبر عن استشراف المستقبل، فالراوى لم يقرأ أباً للعلاء إلا وهو كبير. ومرة أخرى يفصل «وعى الراوى البالغ عن وعى الطفل، ليمسح الأحداث ويقدمها للقارئ محطماً بذلك التسلسل الزمنى المنطقى للسرد فأرسل بذلك سلطانه كراوى على النص.

ويؤكد لنا الراوى استقلال وجهة نظره عن وجهة نظر الطفل وذلك حين يرتفع صوت الراوى ضاحكاً وساخراً ومتحكما من «سيدنا، تارة ومن «التريف، تارة ومن «الألفية، تارة أخرى.

«وأبعد من هذا كله أن سيدنا كان يرى صوته جميلاً، وما يظن صاحبنا أن الله خلق صوتاً أفصح من صوته. وما قرأ صاحبنا قول الله عز وجل: «إن أنكر الأصوات لصوت الحمير» إلا ذكر سيدنا، الأيام ص ٣٢.

«ومنهم هذا الشيوخ (...) الذى كان فى أول أمره حماراً، (الأيام ص ٨٥).

«ولكن الألفية! وما أدراك ما الألفية! وحسبك أن سيدنا لا يحفظ منها حرفاً، ص ٧٢.

هذه الرؤية الساخرة من الأشياء، الناقدة للبيئة المحيطة بالطفل المتهمكة مما يحدث ومما حدث فى ماضى الطفل لاتصدر إلا عن راوٍ بالغ ناضج لديه القدرة على إصدار الأحكام وعلى النقد هادفاً بعد ذلك إلى تغيير الواقع، ومؤكداً فى إطار هذا النص ابتعاده عن طفولة الصبى ومجرأ عن وجهة نظره الخاصة.

ومع الفصل الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر يحقق الانفصال التام بين رؤية الراوى ورؤية الطفل، وذلك حين يلجأ الراوى إلى الاستطراد فى حديثه عن مكانة العلماء فى القرية والشيوخ وعلم السحر والطلاسم وعقائد

بين صوت الراوى وصوت الشخصية. فيظهران وكأنهما شخص واحد.

(...) أكان هذا المكان؟ أكان يؤذيه؟ الحق أنه لا يتبين ذلك إلا في غموض. - الأيام ص ١٧.

«ما له لا يطلق لسانه في الرجلين، وليس بينه وبين السفر إلى القاهرة إلا شهر واحد؟ ألم يكن الشيخ قد أقسم ألا يعود للصبي إلى الكتاب، الأيام ص ٦٨.

إذن فإن استخدام الأسلوب غير المباشر الجيد يتيح للراوى أن يتردد بالطفل وتكون وجهة النظر هنا داخلية (أي مع الشخصية) ونلاحظ هنا أن وجهة النظر - الداخلية تتيح للراوى مرة أخرى السيطرة على البطل (١)

ولمنا نلاحظ أيضاً أن خلال قراءتنا للنص أن هناك دائماً مراوحة بين اختيار الراوى الاتحاد بالشخصية وبين انفصاله عنها وتأكيده على استقلاله عنها وإعلانه بسط سلطانه على النص.

ونادر ما يعترف الراوى بأنه لا يعرف سوى ما يمر إليه الصبي أو ما يذكر له وأنه لا يستطيع أن يطلع على أكثر مما يقوله الصبي فيتنازل مؤقتاً وربما للمرة الأولى عن هيمنته وسيطرته على وعي الصبي «أما أنا فلا أستطيع إلا أن أحتدك بما يذكر الصبي، الأيام ص ١٥٩. ونلاحظ هنا استعماله لأول مرة ضمير المتكلم «أنا» وأنه يترك للصبي حرية إطلاعه على ما يدور بنفسه وهو نادر ما يفعل ذلك. ويضع الراوى ثابته على أنه يستمد أخباره من البطل: «وقد أقسم لي بعد أنه احتقر للنم منذ ذلك اليوم. - الأيام. ص ١٤٤. يتبنى راوى الأيام وجهة نظر أخرى وهي ما سبق أن قدمناها باسم «وجهة النظر - الكاميرا» وهي التي تناول أن تقدم وصفاً

حيادياً للأشياء وللأشخاص، يقدم في هذه الحالة وصفاً لمشهد محدد وهو في سبيل ذلك يلتزم الحيادية ويقدم وصفاً دقيقاً فينتقل مترجماً من جزء إلى جزء، حريصاً على الترتيب والدقة داخل الصورة والتي تشكل المشهد الواحد وهو ما نذكرنا بالوصف الذي كان يقدمه فلويير في مذبذب وبقارى مشهد استعداد الأخ وخروجه لحضور الاحتفالات الدينية: «لبس اللفتى الأزهرى ثيابه الجديدة، واتخذ هذا اليوم عمامة خضراء، وألقى شلى كتفيه شالا من الكتشمير، وأمه تدعو وتتلو التعاويذ، وأبوه يخرج ويدخل جزلان مضطرباً، حتى إذا أتم اللفتى من زيه وهيته ما كان يريد، خرج فإذا فريس ينتظره بالباب، وإذا رجال يحملونه فيضعونه على السرج، وإذا قوم يكتفونه من يمين ومن شمال، وآخرون يشون من خلفه، وإذا البنادق تطلق في الفضاء، وإذا السماء يزغردن.... الخ ص ٧٠.

فالراوى ينتقل من جزئية إلى أخرى في تسلسل وترتيب وتدرج متحرراً الدقة في الوصف وهو ما يدل عليه «تقسيم» الجمل وبدأيتها بنفس «اللازمة»، وإذا، وذلك لتحديد الانتقال من جزئية إلى أخرى (كما نفل الكاميرا) داخل المشهد الواحد وهو ما يدل على وجود راوٍ مصور دقيق خلف هذه الكاميرا.

ولعل بعد هذه المحاولة لتحليل وجهات النظر، المتعددة داخل أيام طه حسين نصل إلى النتيجة التي توصل إليها الناقد Genette وهي أن العمل الأدبي لا يتبنى وجهة نظر واحدة بعينها ولكنه يتضمن «وجهات نظر» متعددة multiple ومتغيرة variable وهو ما يشرى للنص الأدبي ويرجع ذلك إلى الاختيارات التي يقوم بها المؤلف لتحقيق تأثيرات جمالية معينة.

كانت وجهة النظر السائدة في الأيام هي وجهة نظر الراوى البالغ الذي كان يقوم أساساً بعملية السرد واستقلاله عن البطل جعله راوياً عملياً حاضراً حضوراً كلياً بأساط سلطانه على النص مستجداً بالبطل والقارى معاً. هو سلطان كشفت عنه الوظائف التي اضطلع بها وهي وظيفة السرد، والتعليق والشرح والتفسير، فهو يتدخل في الحكاية ويتخذ مواقف ويطلق أحكاماً قيمة ويمر عن أفكاره الخاصة مستجداً بالقارى أيضاً فهو يقدم له كل ما يحتاجه من أخبار ولا يترك فرصة للاستنتاج أو التأويل.

ولا ننسى أن نشير إلى أن وضعية الراوى تكون مختلفة في الفصل الأخير (الفصل ٢٠) ويرجع هذا الاختلاف إلى التغيير في الوضعية السردية. حيث نجد أن هناك شخصاً آخر يقلل عنه الراوى نظرته إلى البطل، وهذا الشخص هو «الابنة». (وللفصل المشرون يحتاج إلى تحليل مستفيض نظراً لوجود كثير من الاختلافات المتصلة بالوضعية السردية). ونخلص إذن إلى أن الراوى في الأيام وموضوع السرد (البطل/ الطفل) كائنان بمفصلان. وأن لكل واحد منهما ملامح تميزه ووظائف يضطلع بها، ولكل منهما وجهة نظر مختلفة عن الآخر. كما أن الراوى يتحدث والبطل يعيش الأحداث وأحدهما يمكن نسج الخطاب والآخر يعيش الأحداث ويعرضها لنا من خلال الخطاب. ولكنهما أيضاً متفصلان متكاملان في مواضع أخرى، وذلك لما فرضته السيرة الذاتية من اتحاد ضرورى بين الراوى وبين البطل. وكما كبر البطل واكتسبت شخصيته أصبح قريباً من الراوى إلى حد التلايق.

ونحاول إذن الإجابة عن السؤال الذي طرحناه في بداية مقالنا نخلص إلى أن

Jean SALESSE: "Le Réécir d'en-  
funce dans les trois premiers Livres  
des mémoires d'outre tombe: in  
Revue des sciences humaines, no  
222 éd. Université de Lille III, 1991,  
p11.

Philippe Lejeune: Je est un . ٤  
Autre. p. 10

G. Genette, Figuris III, Paris, Seuil, . ٥  
1972.

٦ - شكوى للمجهوت: سيرة الغائب، سيرة الآتي:  
السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطفه حسين  
تونس، دار الجندوب للنشر، سنة ١٩٩٧.  
P83/ 84.

٧ - صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية  
العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة  
كتابيات نقدية، رقم ٣٦، يناير سنة ١٩٩٥،  
ص ١٠٤.

٨ - شكوى للمجهوت، المصدر السابق من ٨.

طفل محترماً رؤيته الخاصة جداً ولفته  
الخاصة وأفكاره وأحاسيسه دون تدخل  
مسارم للراوى البالغ العليم. وهو ما يظهر  
على سبيل المثال في «ترايبها زعفران»،  
لإدوار الخراط وهكذا فقد بدأ طه  
حسين نوعاً أدبياً جديداً لم تكن ملامحه  
قد اتصحت بعد من خلال النظريات  
النقدية. ولطفه لم يكن يعلم أنه سيصبح  
رائداً لهذا النوع الأدبي الجديد والمسمى  
بـ (قص الطفولة). ■

#### الهوامش

٥ طه حسين، الأيام. ط ٦١، دار المعارف.

١٩٨٦ القاهرة

١ - دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣.

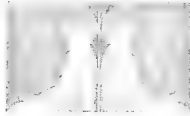
٢ - دار النهضة العربية. بيروت. ١٩٧٤.

كتاب «الأيام، لطفه حسين ينتمى إلى  
قص الطفولة في شكله التقليدى حيث إنه  
قص يقوم به راو بالغ وناضج يحكى فيه  
طفولته، وعادة ما يكون هذا النوع من  
القص جزءاً من السيرة الذاتية الكاملة  
التي تتناول المراحل العمرية المختلفة  
يلبها الجزء الثانى عن مرحلة الشباب،  
ثم الجزء الثالث عن مرحلة الكهولة.  
يكون غالباً الراوى البالغ هو الذى يقوم  
بعملية السرد دون أن يظهر صوت الطفل  
أو وجهة نظره إلا من خلال صوت  
الراوى ورئيسه، وعلى الرغم من ذلك  
نستطيع أن نقول إن كتاب «الأيام، لطفه  
حسين يعد بداية، موفقة لما سيصبح  
عليه «قص الطفولة، العربية فيما بعد  
بمعناه الحديث: وهو قص يقوم بصوت





للفنان : ملير الشعراوى



# السيرة الذاتية ومعايير الثقة

## تمهيد

**ف** قبل التعرض للسيرة الذاتية البالغة الأهمية التي قدمها أساذنا «سيد عويس» رحمه الله، قبل وفاته بسنوات قلائل في أجزاء ثلاثة تحت عنوان مهم وهو: «التاريخ الذى أحمله على ظهرى» - دراسة حالة، حمل الجزء الأول عنوان: «الأرض والبحر»، وجاء الجزء الثانى تحت عنوان: «ماء الحياة»، أما الجزء الثالث والأخير فاختار له المؤلف عنوان: «الشمار»... قبل التعرض لبعض جوانب هذه السيرة الذاتية الذائعة الصيت لأساذ جليل نهلنا من علمه وخبراته كثيرا، فإننا نفضل أن نسفّر سنّة نراها حميدة وذات فائدة، بإيراد عدد من المعايير والأسس التى يمكن وفقاً لها الحكم للسيرة الذاتية المعينة أو الحكم عليها. هذه المعايير والأسس ضرورية للكشف عن أبعاد معينة فى السيرة من حيث:

١ - صدق واضع السيرة فى إيراد الوقائع.

ب - تأويل واضع السيرة لهذه الوقائع فى حالة ثبوت صدقها ومطابقتها للحقيقة.

ج - مدى تأثير التحيزات الشخصية والنفسية لواضع السيرة فى انتقاله بعض الوقائع وإن كانت صادقة، وفى إخفائه بعض الوقائع الأخرى التى كان يجدر الإشارة إليها وفى تلويحه لما أورده من أمور ووقائع، أى - بمعنى آخر - فيما يتعلق بالتأويل الذى تبناه فى السيرة.

وإذا يكن ذلك، فإننا سوف نعمد إلى معالجة هذا الإطار النظرى الذى أشرنا إليه فى عجالة، وذلك فى مجلّد أول، ثم نحاول فى المجلّد الثانى أن نطبق هذه المعايير بقدر من الصرامة من ناحية ويقدّر من الفهم الإنسانى من ناحية أخرى، وذلك على العمل الذى تقدمه ألا وهو: «التاريخ الذى أحمله على ظهرى». أما المجلّد الثالث وإخيراً فسوف نخصصه كمجلّد نظرى يالجح مدى الاعتماد على السير الذاتية فى فهم بعض معطيات التاريخ الاجتماعى للأمة فى فترة زمنية محددة وهى التى عاشها كاتب السيرة للذاتية، وعرضها فى سيرته.

## المبحث الأول:

حول المعايير والأسس فى كتابة السيرة الذاتية.

نلاحظ - بحق - كثرة مذهلة إن لم نقل مريبة فى عدد السير الذاتية التى دفع بها أصحابها أو غيرهم إلى المطابع للنشر فى الأعوام القلائل الماضية. وتتنوع هذه السير الذاتية تنوعاً كبيراً، ما بين سير ذاتية كتبها سياسيون سابقون شغلوا مناصب مؤثرة فى الماضى، وما بين قادة عسكريين كبار، وما بين أدباء لامعين، وما بين بعض من العلماء، وصولاً إلى بعض الفنانين؛ مشاهير وغير مشاهير، وحتى كتابة السيرة ولجئها بعض سيدات ورجال ممن تعود حولهم شبهات عديدة. إذن نحن أمام ظاهرة واسعة النطاق يمكن أن نطلق عليها تجاوزاً: «مواد السيرة»، كما أن من اللافت للظن أن بعض الملتحقين للتمم والصحافة قد نشطوا نشاطاً محموداً فى التعرض لسير غيرهم حتى ممن ماتوا بهدف أو بأخر، تحسب الطابع الغالب عليهم هو الترويج المادى أو الشهرة أو كلاهما معاً وفى أحيان قليلة تمت كتابة سير آخرين



# «التاريخ الذي أحمله على ظهري» نموذجاً

## على قسمي

سيحكك المنطق الجاد في كل أعمال كاتب السيرة حتى المابقة عليها إن كان له أعمال.

من جهة أخرى فإن عدم صدق الرواية التي يرويها كاتب السيرة ولو في بعض جزئياتها، وحتى إذا كان عدم الصدق هنا متقن الصنع، فلنا أن ندقق كم من النتائج السلبية التي سوف تترتب على قراءة السيرة في هذه الحالة عدد محاولة الإفادة من هذه القراءة في درس ولهم للتاريخ الاجتماعي أو السياسي أو الفكري أو الفني.

ونعتقد أن عدم الصدق هذا، يأتي أحياناً عمدياً كما قد يكون غير عمدي، كأن يكون المسافة الزمنية قد تباعدت بين الوقائع وبين إعداد السيرة خاصة إذا كان واضع السيرة ممن لا يسجلون مذكرات أولاً بأول. وقد يحدث أحياناً أخرى أن كاتب السيرة يعتقد في صحة واقعة فيوردها، بينما حقيقة الأمر أن هذه الواقعة لم تحدث في الواقع أصلاً أو قد حدثت على نحو مغاير أو مختلف؛ ذلك أننا في مجتمعنا بخاصة لا نلحق كثيراً بصدد المعلومات التي تصلنا مهما كان

الكفاية على ما يقول أهل الفقه الإسلامي؛ ذلك أن ترك الأمور على ما هي عليه بدون تدقيق وتدوين إعمال معايير صارمة وموضوعية وعلمية، يفتح للباب أمام سلبيات عديدة أقلها ما ألمحنا إليه آنفاً.

وعلى هذا فسوف نركز على أمور أو معايير ثلاثة، نرى - مؤقتاً - أنها تكفي في تقييم السيرة الذاتية. هذه المعايير هي كما أسلفنا على التوالي: الصدق والتأويل والتحييزات الشخصية. وسنتناول كلا منها في مطلب مستقل.

### المطلب الأول:

في الصدق:

لا مشاحة في أن ميل كاتب السيرة الذاتية إلى إيراد وقائع صحيحة في مجملها هو أمر مهم في البناء الموضوعي للسيرة من ناحية، كما أنه أمر بالغ الأهمية لإقامة جسور من الثقة بينه وبين القارئ من ناحية ثانية. إذ لولا جسور الثقة هذه لغدت السيرة الذاتية عبثاً في حيث لدى القارئ، بل نزعج أنه لو كان هذا القارئ جاداً فإنه سيبحث في قراءة السيرة جانباً ويحتقر في ضميره كاتبها. بل أكثر من هذا فإن عدم الثقة هذه

من بعض من كانوا على علاقة وثيقة بهم مهينة أو شخصية لتصحيح وقائع أوردتها سير عن هؤلاء النجوم بأقلام آخرين وذلك بقصد تصحيح جزئيات معينة أو تفنيد وقائع معينة أو تفسير مواقف محددة.

ولعل هذا الطوفان الهائل من السير الذاتية التي نشرت مؤخراً يشجع عدة تساؤلات نراها حالة مهمة في آن، ذلك أننا نرى السيرة الذاتية ليس هدفها بالأساس مجرد الحكى؛ بل إن هدفها هو توضيح بعض مناحي التاريخ الاجتماعي والثقافي والسياسي والفني في فترة زمنية محددة. وهو أمر مفيد معرفياً إذا استقامت السير الصعبة. يمكن الحال إذا اعتبرت هذه السير شبهات جدية، فإنها تحدث بلبلة لدى القارئ وتفسد الرؤى التاريخية، بل أكثر من ذلك فإنها تؤثر بالسلب على النزعة العامة للثقة. ومن هنا يجدر التشدد لدى قراءة السيرة الذاتية، أي سيرة ذاتية، ولدى فهم ما وراء هذه السير، ولدى الحكم لها أو عليها. هذا التشدد وتلك الصرامة مطلوبان، بل نزع أنهما من قبيل فرض

## معايير الثقة

تكتويع حيال هذه الواقعة، ونحن لا نقدر - علمياً - على الطعن في تأويل معين أورده كاتب سيرة لواقعة صحيحة حتى وإن كنا قريبيين زمنياً من هذه الواقعة ومعاصرين لحدوثها. فكما قلنا فإن التأويل اجتهاد ذاتي يخضع لعوامل كثيرة معظمها ذاتية.

بيد أن مشروعية التأويل الاجتهادي رهينة بعهد ضروري، ألا وهو عدم التحصن في التأويل. فالتحصن لدى التأويل هنا أدخل إلى ميدان عدم الصدق وإلى ميدان التحيز والغرض وتصفية الحسابات.

فمع قبولنا للاختلاف لدى التأويل فإن ثمة ضوابط يجدر التمسك بها بدقة حتى لا يحصرف التأويل إلى محض افتراء أو هوى. فالواقعة الثابتة والتي عاصرها آخرون عبيدون، قد تتباين وتأويلاتهم لهذه الواقعة الثابتة تبايناً كبيراً، غير أن الضمير أن يصدر التأويل عن هوى في النفس أو غرض ملئ أو تعامل شخصي واضح.

ولا شك في أن هذه الجزئية تحديدًا تهبولنا بالغة الصعوبة والدقة، إذ لا يستطيع المتلقي العادي أن يحسمها مهما أوتي من فطنة أو معرفة أو خبرة، فقط الذين يمكن الاعتداد برأيهم حول تأويل كاتب السيرة لواقعة صحيحة هم من كانوا على مقربة زمنية ومكانية من أحداث هذه الواقعة ومن أطرافها جميعاً. ونعتقد أن هذا القرب غير كاف في حد ذاته، إذ يجدر التعرف على مواقف هؤلاء جميعاً المطلقة والمضمرة من كاتب السيرة التأويل من ناحية ومن أطراف الواقعة والعلامات المستعيرة حولها من ناحية أخرى، إذ إن هذه التأويلات لابد وأن تكون قد لوتها بعض المشاعر الإنسانية وبعض الرؤى الذاتية إن لم نقل بعض المصالح الظاهرة أو الخفية لهذا الطرف أو ذاك.

منصف المصدر أو عدم الثقة به، فعلى سبيل المثال فكثيراً ما تحفل الصحافة بأخبار يتقاهما المتلقي فيعتقد صحتها، وقد فُتيت فيما بعد، بعد زمن طال أو قصر بأنها غير صحيحة وقد يكون فات كاتب السيرة أن يحم ظهور دلائل عدم صحتها فيما بعد. كما نشير إلى أن فترات بعض ما يصل إلينا من معلومات قد تكون غير دقيقة، فإعلامنا بعامة يتسم بهذه التهمة في فترات تاريخية كثيرة، كما قد تؤخذ إشاعة ما على أنها حقيقة ومُسلمة في حين أنها غير صادقة أو بها مبالغات، فقائنا لا تزال - من أسف - سماعية في معظمها.

وفي تقديرنا فإن عدم الصدق لا يقتصر فقط على إيراد وقائع غير صحيحة أو مبالغ فيها أو غير دقيقة في بعض جوانبها، بل إن تعدد كاتب السيرة الذاتية إيراد بعض وقائع صادقة وإغفاء وقائع صادقة أخرى لسبب أو لآخر، (وقد يكون سبباً إنسانياً لتجميل الذات أو لمنع تجميل الخصوم) لهر في قناعنا العلمية الموضوعية هو من قبيل عدم الصدق أيضاً.

ونحن نعتقد أن معظم السور الذاتية التي اطلعا عليها في الحقبة الأخيرة لم تلتزم على طول الخط بهذه المعايير الصارمة للصدق كما أوردها أنفاً، وعلى هذا، فعن نشكك بجديّة في مدى إمكان الاستفادة من معظم هذه السور الذاتية، إلا في ميدان محدد، ألا وهو التلمية.

### المطلب الثاني: في التأويل

فإننا سلطنا مجرد مواصلة النقاش بالصدق الذاتي وعلى طول الخط للوقائع كلها التي توردها سيرة ذاتية بعينها، فإننا نعود إلى إثارة دفع بالغ الأهمية والخطورة محاً حول ما يتعلق بتأويل المؤلف للوقائع الصحيحة؟ التي أوردها في السيرة.

فالتأويل إن هو إلا من قبيل التفسير. والتفسير هو من قبيل الاجتهاد الفردي الذي يصوب ويخطئ. فهو تقدير إنساني بحث. فالحكم على واقعة محددة، حتى وإن كانت صحيحة تماماً، هو حكم خلالي؛ بمعنى أن الآراء والاجتهادات

فقد يعمد كاتب السيرة إلى عدم إيراد بعض الوقائع الخاصة بنشأته إذا التسمت هذه النشأة ببعض الأمور التي قد يراها - من الناحية الإنسانية البهنة - تسيء إليه أو قد تحقر من شأنه ومن شأن أسرته. هذا الإغفال المبرر إنسانياً يسيء إلى بناء السيرة الذاتية لأنه يعمد على أمور نحسبها ضرورية من حيث معرفة المتلقي بالأبعاد النفسية والشخصية لكاتب السيرة. وهذه أمور تقلل من فرص اكتشاف التحيزات النفسية والشخصية التي قد ترد في جنبات السيرة لاحقاً، كما أنها تخل ببصيرة بدوامي السياق الضروري لفهم الأبعاد المتوخاة من كتابة السيرة.

وعلى الرغم من ذلك تبقى بعض الوقائع الصحيحة هنا أو هناك، يجمع أطرافها ومن عاصروها على تأويل سائد يبدو موضوعياً ومحايداً، فإذا جاء كاتب السيرة الذاتية وجمع في تأويله الذى أورده عن هذا الاتجاه الغالب فى التأويل، فإن هذا يثير شكوكاً حول التأويل الذى أورده؛ الأمر الذى يجدر على الباحث فى السيرة الذاتية المطية أن يقصده للتعرف على الدوافع الخفية التى جعلت مؤلف السيرة يشذ عن الاتجاه الغالب والمنطقي فى تأويل الواقعة الصحيحة.

### المطلب الثالث : فى التحيزات

يتصل هذا المطلب بالمطلبين السابقين عليه اتصالاً وثيقاً، فبدائية نحن لا نستطيع إغفال الأدوار الكثيرة والبالغة الأهمية التى تلعبها تحيزاتنا فى رؤانا واتجاهاتنا ومواقفنا وقادعائنا وغير ذلك. لدرجة أننا نعتقد أن كل فرد منا هو وحدة نفسية قائمة بذاتها، بل إن مجمل ما يمكن أن يسمى بشخصية الفرد إنما تسهم فيه عوامل عديدة متشابكة ببيولوجية وفسيولوجية ونفسية وعقلية ومجتمعية، وأصعبى من المسلم به على منزه الإنجازات العلمية الراحة فى فروع العلم والمعرفة المرتبطة بهذا كله، مدى أهمية هذه العوامل التى أشرنا إليها على كيان الفرد. فكل منا عاصمه الخاص، مع التسلل بأن ثمة سمات مشتركة واضحة أو باهتة تظهر تارة وتختفى تارة أخرى بين أفراد العائلة البشرية جميعاً أو بين المنتمين لمجموعة بشرية محددة.

وإذا فحده ما أسلفناه من قبيل التسلمات، فإن التسليم بالتحيزات للشخصية لدى كل فرد منا هو أمر وارد وحق وعلمى وإنسانى فى آن واحد.

ومن هذا فإننا نشير إشكالية جديدة فيما يتعلق بالسيرة الذاتية، ونلاحظ أنها تسمى بالسيرة الذاتية؛ هذا الأمر يخلق بمدى تأثير التحيزات الشخصية ما حدا نسل بها هكذا، على كل من الصدق فى كتابة السيرة وعلى مداحى التأويل للوقائع التى توردها السيرة فى حالة صدق هذه الوقائع. ولعل ما نورد فى هذا المطلب أن يثير شكوكاً جدية مضافاً إلى الشكوك السابقة حول مصداقية السيرة الذاتية بصفة عامة.

فإن صحت هذه الشكوك - وهى صحيحة فى تقديرنا - فإنها تقلص إلى حدود بعيدة دائرة الإفادة العلمية بالسيرة الذاتية. ومع هذا، فمادامت السيرة الذاتية هى حق أصيل من حقوق كاتبها



ومادامت أحياناً هى المصدر الوحيد أو بالأحرى من بين المصادر القليلة التى تستمد منها بعض المعرفة المجتمعية تاريخية أو أدبية على حد سواء، يبقى من الضروري محاولة وضع معايير محددة للتحديد الممكن إنسانياً للتحيزات الفردية عند كتابة السيرة. وبماهية فإننا نقرر - منذ البداية - أن وضع المعايير وإن بدا ميسوراً لباحث السيرة الذاتية فإنه أمراً تطبيقه القدرة الإنسانية لكاتب السيرة مهما حاول الالتزام بهذه المعايير. فتجريد الفرد من ذاتيه ومن تميزاته أمر بالغ الصعوبة إن لم يكن من قبيل الوهم والمستحيل. بيد أن كاتب السيرة الذاتية إن بذل جهداً كبيراً من الناحية النفسية فى تقليل تميزاته الشخصية ما أمكنه ذلك، لدى التصدى لكاتب سيرته الذاتية، فإنه يكون قد أسدى لنفسه أولاً والمعرفة ثانياً خدمة كبرى.

ولعل ما يضاعف من خطورة التحيزات الشخصية وتغلغلها فى كل منا، أن بعض هذه التحيزات الشخصية إن لم يكن معظمها هى ما أدخل فى دائرة اللاشعور بمفهوم التحليل النفسى؛ وبالتالي فهى مثل عقبة كبرى فى سبيل محاولة الخفيف من آثارها بله التخلص من آثارها كلية.

غاية ما فى الأمر أننا نذهب ككاتب السيرة الذاتية إلى بذل محاولة جادة وواضحة فى سبيل التقليل من آثار تميزاته الشخصية. كما ندعو كاتب السيرة الذاتية - أيضاً - وبالإضافة - إلى إنعاش ذاكرته وإلى اعتماد إيراد كافة التفاصيل الدقيقة عن نشأته النفسية والاجتماعية؛ إذ إن هذه التفاصيل لما تلقى أضواء على تميزاته اللاشعورية التى لا يقدر إزائها حولاً.

ولاشك فى أن إيراد تفاصيل التنشئة الاجتماعية والنفسية لكاتب السيرة، لما

حوزتها على نحو مشروع، بعكس كثير من أمتنا لا يحظون بذلك.

فلذا انتقلنا إلى التأويل، فلماذا نحتزز فنعتمد إلى تقديم بعض ما أورده المؤلف من تأويلات حول وقائع محددة عايشناها محض خاصة ما ورد في الجزء الثالث والأخير من السيرة الذاتية تحت عنوان «الشمس». ولعل من دواعي عدم أمانة الخطأ عند تقديم تأويلات المؤلف حول هذه الوقائع ومعظمها ينصب على عمله في المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة، هو أننا قد عدنا مع المؤلف مستلزمين على مدى زمني طويل يروى على ثلاثة عقود متصلة وأن طببعة العمل بهذا المركز كانت تتطلب طوال هذه الفترة الزمنية الطويلة اتصالاً وثيقاً مشتركاً بالمؤلف وبزميلاته وزملاء عديدين معظم وقت العمل الرسمي اليومي التي طالما كان يمتد منذ الصباح الباكر إلى ساعات متأخرة من الليل. هذا الاتصال الوثيق يسمح لنا بقدر مرضي من التقويم الموضوعي والسليم مما.

وبالطبع لا نستطيع التحليق على أو تقديم كل ما أورده المؤلف من تأويلات لوقائع أو مواقف محددة حتى وإن رزيت في الجزء الثالث من السيرة الذاتية. بل سنكتفي بإيراد أسئلة مخدرة بعناية من بين هذه التأويلات. وبإحدى ذى يده نقرر أن عدداً من هذه التأويلات كانت مخالفة للسياق العام لتأويلات معظمنا من زميلاته وزملاء المؤلف الذين عايشوا هذه الوقائع.

فقط سيول المثال، فإن المؤلف يفرق بين مواقف بعض زملائه القدامى منهم وقد عاد من الولايات المتحدة بعد أن حصل على درجة الدكتوراه وكان لا عمل له آنذاك في مصر فيقرر أن معظم

غالباً. إذ طالما جمعنا مناسبات عديدة ومتكررة في حضور المؤلف، سواء أكانت هذه المناسبات علمية أو اجتماعية.

ولعلنا في ضوء هذه الملاحظات الثلاث أن تكون قارئين بدرجة أكبر من الموضوعية على فحص هذه السيرة الذاتية ومحاولة تقييمها، لإخضاعها للمعايير التي أوردها.

فمن حيث الصدق فإن ضميرنا العلمي يرتاح إلى درجة كبيرة لصدق المؤلف فيما أورده من وقائع عايشنا بعضاً منها وسمعنا بعضاً آخر منه ومن غيره في حضوره عشرات المرات. ولا شك عندنا في أن هذا كله يؤدي بنا إلى تصديق المؤلف في معظم ما أورده في سيرته الذاتية فيما يتعلق بالوقائع.

ويذكر هذا الاعتقاد بصدق المؤلف لدينا، أنه كان - رحمه الله - يحفل بتدوين مذكرات تفصيلية عن كثير من الأمور وبصفة دورية بعكس كثير منا، ممن يعتمدون على الذاكرة فقط.

يضاف إلى ذلك أن المؤلف وقد تظلم في وظائف عديدة في حياته السلفية كان يحفل أيضاً بالاحتفاظ بكثير من الوثائق والأوراق الرسمية التي كان يحكمه

يخدم المعرفة العلمية في ميادين أخرى ذات علاقة كميدان التحليل النفسي والتحليل الاجتماعي للإبداعات الأخرى لكاتب السيرة إن كان مبدعاً.

## المبحث الثاني: التاريخ الذي أحمله على ظهره نموذجاً:

إذا حاولنا إنزال المعايير النظرية التي أوردها أنفسنا إلى أرض الواقع، بالإشارة التطبيقية إلى هذا السفر المهم بأجزائه الثلاثة والتي قدمها أستاذنا سيد عويس تحت عنوان «التاريخ الذي أحمله على ظهره»، فمن الضروري إبداء عدد من الملاحظات المنهجية على النحو التالي:

أولاً: إن الجزئين الأول والثاني من هذا السفر يتطابقان بوقائع لم نلمسهما مع المؤلف، بعكس الجزء الثالث والأخير - الشماس - إذ تدور معظم وقائعه في حدود معاصرتنا الزمنية للمؤلف، وتتلمذنا عليه وزملائنا له.

ثانياً: إن المؤلف وقد كان أستاذنا جليلاً لنا، بل ومازلنا نهله ككثيراً من آثاره العلمية وتربطنا به وبأولاده صلات إنسانية عميقة، فإن الأمر لا يخلو بالطبع من بعض آثار التحيز للمؤلف. بيد أن هذه التحيزات من جانبنا للمؤلف على المستوى الشخصي هي من قبيل التحيز الواحي الشعوري مما يقلل من ثلوي روائا النقدية للسيرة الذاتية التي وضعها أستاذنا الجليل.

ثالثاً: إن بعض ما أورده المؤلف في سيرته الذاتية من وقائع لم نلمسها أو لم نشهدها قد رواها بنفسه أمامنا مرات عديدة في مناسبات مختلفة، وإن بعضاً من هذه الوقائع الأخرى قد رواها معاصروه من أصدقائه لنا في حضوره

زملاته ومعارفه القدامى لم يزوره خلال الشهر الأول من قدومه للوطن لأنه كان بلا عمل، على حين أننا نميل إلى تأويل هذا الموقف بأنه عاды إذ يفصل الأصدقاء والزملاء ترك المائد بعد غيبة طويلة في الخارج مع أفراد أسرته لفترة معقولة، وأن فقرة الشهر التي ذكرها المؤلف تبدل لنا معقولة. وفي هذا السياق فإن شخصاً من زملاء المؤلف القدامى قد عرفناه على المستوى الإنساني بمق فيما بعد (المرحوم عبد العزيز فتح الباب) وتعرف مدى صق أبعاده الإنسانية، ومع ذلك يلمز المؤلف بأنه كان حافداً عليه. ونشهد أن العلاقة الإنسانية من جانب عبد العزيز فتح الباب تجاه المؤلف في قابل الأيام ولدى زمني يتقدر بعشرات السنين كانت علاقة دافئة تملوها المحبة والوفاء.

لنأخذ مثالاً آخر حول التأويل فيما يتعلق بعلاقة المؤلف وهو أستاذ جليل لنا بأستاذ لنا جليل هو الآخر عمل معنا طويلاً في المؤسسة العلمية ذاتها (المرحوم الزلاء ياسين الرفاعي) الذي يكن له المؤلف بعبارة كل حب وتقدير لمواقفه تجاه المؤلف؛ نجده ينعى على زميله الجليل هذا عداية ظاهرة البراءة ذكرها له. أي للمؤلف - أثناء حضورهما المؤتمر الدبلى الثالث لمكافحة الجريمة في استوكهولم عام ١٩٩٥، ويبدو لنا من هذا الموقف التأويلي لملل هذه العبارة أن أستاذنا المؤلف كان بالغ الحساسية حتى إذا تلقى الأمر بدعاية ظاهرة البراءة من صديق وفي كريم. ولعل هذه الحساسية المفرطة أن تحصل - من ناحية الجذور - ببعض المصاعب الاقتصادية التي طالما عاناها المؤلف لأسباب عديدة.

لنأخذ مثالاً ثالثاً فيما يتعلق بالتأويل أيضاً، فالمؤلف يورد أن نفراً من تلاميذه وزملاته أسروا على توديعه في مطار القاهرة عند سفره للعمل كأستاذ محار بجامعة الكويت، بينما لم يظهر منهم أحد لدى عودته المفاجئة بعد أقل من شهرين من السفر لأنه رجل - على حد عبارته - لا حول له ولا قوة، ولا سلطان له. ولاحظ هذا التعمص في التأويل، فتلاميذه وزملاته إذ ودعوه في رحلة الذهاب وهذا واجبهم، لم يكونوا يتوقعون بالطبع إنهاؤه لإعارته في بداية العام الجامعي وعودته المفاجئة لمصر بسبب مرضه المتبعث بالكويت والذي لم يكن يعلم هؤلاء التلاميذ والزملاء عنه شيئاً.

ونلاحظ بالإضافة، إلى ذلك أن علاقته المتوترة بإدارة المركز، قد انصمكت جزئياً على تأويلاته لمؤلف بعينها لبعض تلاميذه وبعض زملائه، مثل الاعتقاد بأن الغالبية كانت تسخر منه. أي من المؤلف - مجاملة لإدارة المركز، وهو أمر من التأويل غريب في رأينا إذ إن الغالبية من الباحثين بالفعل كانوا مع المؤلف في مصكر واحد عدائي لإدارة المركز التي كانت غير عادلة وغير موضوعية في معظم الفترات وفي معظم المواقف.

وعلى الرغم من هذه الأمثلة - وهي قليلة على أي حال - فإن التأويلات التي ذهب إليها المؤلف الجليل لمؤلف الإدارة معه هي تأويلات تأتي في السياق العام للتأويلات السائدة للغالبية آنذاك.

أما عن بعد التحيزات الشخصية فنعتقد أن التحيزات التي تتصل بالأطر المرجعية للمؤلف والتي أشار إليها في

الجزء الأول من السيرة بأمانة وبالتفصيل فيما نمعتقد، فإن هذه التحيزات الذاتية تبدو واضحة في جذبات عديدة من السيرة. فالمؤلف ودود إلى أبعد الحدود هذا حق، وكريم إلى أبعد الحدود وهو ألق، وشريف إلى أبعد الحدود وهذا حق، بيد أن الشك في الآخرين أو في معظمهم يعكس علاقته بهم، ولعل هذا الشك المبالغ فيه - في تقديرنا - أن يكون من أروع آثار النشأة الأولى للمؤلف خاصة فترة اتصاله الوثيق في باكورة شبابه بجماعة سنية بالغة للزمت، والمعروف أن المناخ في مثل هذه الجماعات يدعو إلى الشك في الآخر وتضييق الذات على قاعدة من الاستلاء بالقوى، ورغم مخالفة ذلك لروح الإسلام كما نفهمها.

### المبحث الثالث: السيرة الذاتية ودرس التاريخ الاجتماعي:

نخلص مما تقدم إلى إشارة عدد كبير من الشكوك الجديدة حول جدوى السيرة الذاتية فيما يتعلق بدرس التاريخ الاجتماعي والثقافي والسياسي والفكري والفني لمصر، فمعظم السيرة الذاتية التي عايناها لم تقترب كثيراً من المعايير النظرية التي طرحناها والتي نراها ضرورية للاعتماد عليها في السيرة الذاتية في درس التاريخ الاجتماعي.

غير أننا وبحق نستشفي سيرة ذاتية مثل «التاريخ الذي أحمله على ظهري» لأستاذنا الجليل سوده عويس مما توصلا إليه من تعميم يتعلق بالسيرة الذاتية في مصر، على الرغم مما وجهناه من نقد إلى بعض جوانب السيرة الذاتية التي قدمها أستاذنا الجليل. ■



# بورتريه

فا

(١)  
مقدمة

كان من الضروري أن نصبر كثيراً بل أن نتحمل بالشجاعة والجرأة حتى يتسنى لنا جمع ملامح صورة لـ لاكان. اعتبره البعض في حياته إلهاً (فقد نعت نفسه تمثالاً المتحرك).

ولكن من ناحية أخرى كثيراً ما حُقر وذُئق حتى إنه لم يزل خلال حياته إلا قسماً قليلاً من الشهرة... وتلك هي الضريبة التي دفعها مقابل مجده المستديم والذي يحبره فيهدو البديل الوحيد للحياة الأبدية.

وقد امتلكت إليزابيث رودينسكو المحللة النفسية ومؤرخة تاريخ علم النفس التحليلي في فرنسا الشجاعة اللازمة لرسم هذه الشخصية الغدقة، وبعد جاك لاكان، صورة لحياة، تاريخ أسلوب فكري وتمسلاً منطقياً لكتابتها القيم المكون من جزئين والسعدون «تاريخ التحليل النفسي في فرنسا». بل ويشكل كتابها الثاني مرحلة النضج والاختصار الفكري إذ يتحين علينا الاعتراف بأن تاريخ التحليل النفسي في فرنسا قد دار خلال أكثر من

نصف قرن في فلك جاك لاكان. وقامت الكاتبة برسم بورتريه كامل لشخصية (جاك لاكان) على غرار لوحات الفن التكعبي الذي تتداخل فيها وجوه كثيرة للشخص نفسه، وسواء أكان متفقاً في الرأي أو مختلفاً فمن يستطيع السلف إلا اتباع هذا العمل الضخم المتعمق كمرجع لأعماله. وقد كان لاكان مقتنعاً بأن دورة الحياة لا يتمثل في الكشف عما يعمل في نفسه ولكن تتمثل بالأحرى في مساعدة الآخرين وإنشاء المذهب والإدلاء بالأحاديث القيمة.

وتضع هذه الشخصية المبهرة «العلم، في المقام الأول، فهي لا تكف عن التفكير، وتستقي الآراء من كل للفلسفة. أخذ لاكان عن السبراليين «الحلم، في تأثيره عن النزعة الممطرة، والجدير بالذكر أن لاكان لم يجد نفسه في مذهب أو تيار بعينه، أخذ عن والون وعن وجيف وكذلك عن كليرامبو الذي كان أسبقاً له في (صانت آن) وكذلك عن باتاي. تزوج لاكان في زيجته الثانية من سيلفيا باتاي التي كانت رفيقة مؤلف كتاب «زرقعة السماء» كما تأثر

لاكان بكوريه و بهيدر مروراً بهان بوفريه وكذلك بليغى شتراوس وبجاكيمسون وقد استفاد لاكان بكل ما قرأ وسمع، مما أتاح لذهنه تفهماً عظيماً، وساعده على بناء أسلوب فكري يقرم على تحديد الفرد بالثقة.

ونقرأ هذا كله عن حياة لاكان كما لو كان الأمر يتعلق برواية حقيقية بكل ما تتضمنه من تعديلات للسلطة وصراعات فكرية وانقسامات وتماقبات أجيال من المحللين النفسيين وصراعات داخلية. وكان لـ لاكان آراء، الخاصة ولاسيما فيما يتعلق بمسألة قصر مدة الشفاء التي استبعدتها تماماً وكذلك فيما يتعلق بمن يبرون في حياته بالكاد سواء تقبلهم أو رفضهم.

وهذا ما يطغى انطباعاتاً بأننا نواجه عملاقاً في الساحة الفكرية إذ لعب دوراً مؤثراً في تغيير الخريطة الفكرية كما كان لاعباً موهوباً في مجال أوراق اللاشعور، أما على المستوى الشخصي فقد كان لاكان دون جواناً أنيقاً... يهوى جمع السيئات واللوحات الفنية والكتب النادرة... وقد تزوج في حياته مرتين وله أطفال من كل زيجة لم يتعرفوا على بعضهم بعضاً



# چاك لاکان

## أرنو سبير

المقابل قام عشاقه بتأنيبه وأراد كل من الجانبين فرض صورته بوصفها الصورة الحقيقية.

أما فيما يخصني فقد حاولت الانكباب بقدر السطوع من الحقيقة، ألم يحاول لاكان نفسه أن يبني نظرية عن الحقيقة رغم بقله محاطاً بالأساطير؟ حاولت بكل ما أوتيت من قوة أن أطبق على هذه الشخصية الفذة أحد عناصر أسلوبها الخاص... وقد رأيت من الضروري كتابة تاريخ للتحليل النفسي ولا غرناً في مستلقع الفكر المقتاندي والمذهبي. وحاولت أن أقول للمرة الأولى ما يمكن أن تكون الحقيقة في هذه الحالة.

- استعري انتباهنا أنه عند الحديث عن لاكان استشهدت للمقارنة بثلاث شخصيات لهذا الزمهم لويس لمبار بالنسبة لمرحلة الشباب وأوراث بياثشون بالنسبة لمرحلة النضوج و(بالنازار كلابس) بالنسبة لمرحلة الشيوخة...؟

في الثامنة عشرة من عمره كان لاكان شديد الشبه بـاستونيها، ولكن أمام حالة «إيميه» كان أقرب ما يكون

إلى القام بهذه المهمة، وقد عثني على ذلك بل وشجني أوليفيه بيثورليه وهو ناشر كتاب «تاريخ التحليل النفسي في فرنسا» ومنذ البداية كنا نطم أن الكتاب سيكون ضخماً، فالكتابة عند لاكان ليست بالأمر اليسير أو الهين.

ألا تمتد السيرة الذاتية في مجال التحليل للنفسي كسفنًا لأسرار لا يجب التعرض لها؟ إنني أضاف من هذه النوعية من الكتابة (أي السيرة الذاتية) ولكنني لا أراها كسفنًا صمًا لا يجب التعرض له. ثم إن لاكان شخصية متميزة ومبهرة بنى نفسه بحرية بعد انتزاعها من جذورها العائلية. وقد انصب اهتمامي في المقام الأول على تاريخه الفكري ككل، وهذا لا يعني أن شخصيته المعقدة لم تنل أي قسط من الاهتمام أو أن مواقفه التي لها دلالاتها لم يتم سردها والتطيق عليها.

- هل نتحدث عن أسلوب تفكيره؟ بالضبط، أردت سرد قصته متجنية في ذلك لاختراع التلموزي والتفسير الذي يصفني نوعاً من القدسية، فقد قام أعداء لاكان بتصويره في هيئة شيطان، وفي

لزمان طويل... وقد كان له أفكار خاصة ومضللة عن موضوع الأبرة.

وقد حركت إيلزابيث رودينسكو هذه الشخصية التي تحمل في طياتها كثيرًا من المناقضات بخفة تبيت الفطنة في نفس من يتناولها بالدراسة ومن يحبه حباً خالياً من أي تبجيل... فهي تحاول الفهم ولكنها لا تصدر أحكاماً، فليس من المقبول أن تقوم ابنة جيني أوبري وهي من رواد علم نفس الأطفال في بلدنا بإصدار الأحكام على لاكان.

(٢)

حوار:

وتحدثت إيلزابيث رودينسكو وهي تهيئ عن أسكتلندا عن نشأة مؤلفها وعن الفكر الذي استرشدت به:

- هل كنت تتصورين منذ البداية أن كتابك سيكون بهذا الحجم الهائل؟

كلما كنت أقدم في كتابي «تاريخ التحليل النفسي في فرنسا» كنت أتيقن بدور لاكان المؤثر في هذا التاريخ، وعلى الرغم من إدراكي بكونه شخصاً يصعب تحديد ملامحه بدقة إلا أنني وجدت لزاماً عليّ

لقريرير. وأؤكد أن قصة لاكان هي قصة هوى على الطريقة الفرنسية.

ومن ناحية أخرى بالصبة لأرمدة الأفعال فقد كتبت «تاريخ التحليل النفسي في فرنسا» في المضارع وقد حدثت في ذلك حذر ألكسندر دوماس و كلوه سيسمون)، أيضاً بالنسبة للمحنة والمعارك الفكرية الضارية، أما عن كتابي (أوديسة لاكان) ففيه فرض الزمن الماضي نفسه، إذ يسمح بأخذ بعض المسافة لتأمل الشخصية وقد عرفت الرجل وكان لازماً على أخذ بعض الخطوات للخلف حتى أتمكن من تأمله. والماضي هو زمن التاريخ، وقد استخدمته بالمفصل لذلك وهو يرسم العلماء المستنيرين معرباً في بعض الأحيان عن تحفظه عليهم. ولقد كان أيضاً لاكان محافظاً فيما يتعلق بالعرفه كما كان جهوراً في نقده، وكان قارئاً جيداً لهذا ولاسيما في كتابه «الوجه الآخر للتاريخ المعاصر» حيث تتحرك جماعة سرية في المجتمع بزعم صنع سعادة البشرية.

• أيمكن وصف هذا الكتاب بصفة «الرواية»؟

أستطيع القول بأنني استخدمت تقنية الرواية بأساليبها الحديثة في البحث التاريخي: سرد الوقائع وشهادة الشهود. ومع ذلك يتحيز علينا إيضاح تضمنين الكتاب في مقدمته القائمة المؤلفات الكاملة لـ لاكان. وقد كان عملي ثمره جهود مشتركة ومتبادلة مع باحثي العالم بأسره، ولقد ذكرت في كل موضع المصدر الذي استقيت منه المعلومات. وبالطبع يوجد بكل أنحاء العالم متخصصون يدرسون لاكان وفرويد يمكن تبادل المعلومات معهم بسهولة، وقد قمت في كتابي باستعراض كل حلقات البحث التي عدتها وكذلك النصوص التي نشرتها كما قمت بحصر كل عناصر مراسلاته.

## بورتريه جان لاكان

شخصيتان معاصرتان متقاربتان، يمثلان نظريتين متناقضتين لحرية الفرد. فه لاكان يرى أن الإنسان محكوم ببقود هيكلية، وهو على التقويض من سائرقر الذي ينادي بحرية الفرد، والالتزام. وقد ظهر هذا الفارق جلياً في مايو عام ١٩٦٨ عندما انضم سائرقر للحركة بأخوية.

أما (لاكان) فقد صمد الجراح في أعقابها عندما قام بتحليل عديد من المجاهدين، ومن حيث المبدأ يعد لاكان كمراد من الوطنيين الديمقراطيين إذ تعاطف مع مقدس فرنسا و ديفار وجريدة الإكسبريس بميلوا إلى الميمنة المعروفة في الخمسينيات والستينيات.

أما من خلال عائلة زوجته الثانية فقد عاش دمع لورانس باتاي للحرز الليبرالي ثم دعم صغرى بناته وزوجها لحركة المارية اليسارية.

هل سيكون هناك تابع أو خاتمة لمشروعك الضخم عن (تاريخ التحليل النفسي في فرنسا)؟

نعم هناك جزء رابع يعدون (دراسات عن تاريخ حركة فرويد) تحت الطبع، والناشر هو فايار وهو كتاب تاريخ به كمية من المصادر أشرح فيه منهجي في البحث، وفي النهاية أستخدم من حين لآخر ضمير المتكلم «أنا» مطعفة بذلك «مفتاح هذا المنهج».

(٣)

### فلسفة لاكان

ما بين الدخلة التي أثارها مولتسكو في (الرسائل الفارسية) وخاصة تلك الرسالة (كيف يتبنى للشخص أن يكون فارسياً) وبين السؤال الذي يطرحه بعض المحللين المعاصرين (كيف يتبنى للفرد أن يكون محلاً نفسياً في فرنسا دون أن يكون من أتباع لاكان؟ هناك أكثر من قرنين عن ظهور المنهج العقلاني يجب

• ما رأيك فيما أخذه البعض عليك من استخدامك لأسلوب الحكاية؟

ولم اء مادم قد خدم الغرض فيما يتحقق بتاريخ فكر الرجل وتاريخه الأسرى، فحين نظم أصله ونشأته في عائلة تشمل بصناعة الخل في مدينة (أورلوانيه) ولكل يعلم ما لهذه العائلات من مفاهيم خاصة في مجال الأبوة، ثم إنني قمت بتقديم صورة لاكان في آخر حياته، وهي صورة الرجل الذي استحوذت عليه الرياضيات بشكل مرضي وهي أيضاً صورة العالم القلق... وهناك أيضاً جانب مهم فيه وهو جانب للسفرية اللاذعة والمبالغة... فه لاكان شخصية مخمرة، ومن المعروف أن كلامه الذي كان يأخذ شكل الأنغاز قد أثار السوقة ضده، وكل هذا يمكن إدراجه في مجال علم النفس المرضي للخاص بالحياة اليومية... المهم هو استكمال مسيرة (فرويد) المبينة على أساس الفلسفة وعلم اللغة لموسور والأنتروبولوجيين وعلماء المنطق... وقد وضع (لاكان) نظرية جديدة عن الفرد أراد بها انتزاع فرويد من مجال علم الأحياء.

• وما علاقة لاكان بسائرقر؟

الملاحظة المهمة التي دونها ميشول سوكو وهي: سائرقر ولاكان ...



التحرر من قرة وما له من نتائج خاصة... وهو يملك في تقديرنا مثل الجميع حرية الخوض في التفاصيل واختيار نقاط الاستدلال الفلسفية، إذ إننا ندون له بفكرة «الجور»<sup>(١)</sup> وبهذه الطريقة قام جاك لاكان وسط ظروف ما بعد الحرب بإصلاح البعد المدمر لمسيرة فرويد والتي كان يذهب أخذه عن كارل جوستاف يونج.

وليس هذا الأمر أقل ما يثير الدهشة فقد أبعاد المشق عن أسناده، وأجل مفهوم «اللاشعور الجماعي» محل مفهوم الفريزة الجنسية مستخرجاً في ذلك باجتناب الاتهام بتفسير الظواهر الإنسانية كافة وهو يستند إلى مفهوم الفريزة الجنسية الذي أدان به كثيرون مفاهيم فرويد. وعندما دخل مذهب فرويد في الولايات المتحدة قال: «إنهم لا يعلمون أننا ننقل إليهم الطاعون» وقد عقب لاكان على هذه الكلمات بقوله: «إن فرويد قد أخطأ، لقد اعتقد أن التحليل النفسي سيحدث ثورة في أمريكا ولكن الواقع أن أمريكا هي التي قامت بطمس مذهبها عندما جردته من روحه الحمرة»<sup>(٢)</sup>، وألق أن تعقيب لاكان ليويد عودة نقدية لفكر فرويد.

والتناقض الثالث يتمثل في كيبية الوماية بين العنمية القهرية المطلقة في لغة الأصرار والمقاومة والإنكار بوصفها علامات موضوعية على اللاشعور من جانب وبين خاصة التدمير والتحرر التي يتسم بها الشفاء من طريق العلاج النفسي من جانب آخر. وتعد هذه اللقطة من أكثر النقاط التي أثارت جدلاً واسعاً بين سارتر، جاك لاكان. عندما نشر سارتر كتابه «الوجود والعدم» عام ١٩٤٣ اعتُبر حرية الفرد مبدأ لا يمكن الحياد عنه ولستبعد أن يكن لللاشعور أي دور سوى الكشف عن الدوايا السيئة، وهو ما يختلف تمام الاختلاف عن المفهوم

قام ماركس ببناء نظريته على أساس رفض أسطورة الأحسادية الاقتصادية أما فرويد فقد بنى نظريته الفلسفية على أساس رفض أسطورة أحادية التحليل النفسي وقد فهم لاكان ما قام به فرويد من انفصال يهدف إلى التحرر واستوعبه بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، إذ أدرك ما يتضمنه هذا



كلود سيمون



هيجر

أخذهما في الاعتبار، ففي القرن الثامن عشر كانت أنوار المعرفة توضح بلا انقطاع الطبيعة والجمتمع، أما المنهج العقلاني الحديث فيتضمن تغييراً جذرياً للتفسير لكل حالة على حدة، وما بين هذين التاريخين يوجد من مذاهب التراث الفلسفي ما استند إليها لاكان في بناء أسلوبه الفكري.

والسؤال الذي طرحه (مونتسكيو) وإنما يعبر عن الرغبة في استحداث الكل بداخل كل فرد منا الذي هو الآخر، أما سؤال الفلاسفة الذين يتخفرون من لاكان مرجعاً لهم، وبالتالي إمبراطور فرويد الحي، فهو يعبر عن عالمية ظاهرة المقاومة المبرسة لتحليل اللاشعور والتحول الذي يستتبع ذلك، فهناك فترتان ومفهومان للكل، أما الأول فيمتد مما هو خاص إلى ما هو عام وأما الثاني فيجعل الخاص متضمناً للعام والذاتي متضمناً للكل.

وفي كتابها المعنون «جاك لاكان، صورة لصحفاة» تاريخ أسلوب فكري،<sup>(٣)</sup> قامت إيزابيث رودينسكو بتقديم التناقضات الملازمة لكل إرث فلسفي حديث والتناقضات التي لا يخلو منها فكر لاكان.

#### العودة إلى المنبع : للانطلاق :

والتناقض الأول هو في البدئية عند مؤسس نظرية اللاشعور القائمة على علم اللغة يبحث في مختلف الفروع الفلسفية عن شرعية يستند إليها مفهومه الخاص للتحليل النفسي، وبعد ذلك وجدنا مفكري عصره (سارتر، هيدجبر، فوكو، لويون، ألتوسير) يبحثون في ممارسة التحليلية عن محرك لأفكارهم الفلسفية للخاصة.

وأما التناقض الثاني فيتمثل بدعوة جاك لاكان للعودة لفرويد وهذه الدعوة لا تمثل عودة إلى الماضي ولكنها تتضمن تقدماً نحو التحرر... وقد كتب في هذا الصدد لويون ألتوسير في يونيو سنة ١٩٦٧.

## بورتريه جاك لاكان

الجدل : هل يمكننا عزو الموقف السياسي لفيلسوف إلى خطأ مؤقت لشخص مثل السبيل أم أن هذا الموقف يعد نهاية المطاف لاتجاه فلسفي ويعتبر أن الإنسان (هذا الكائن الذي خلق للموت) قد وجد في المدنية النازية مذهباً للخلاص يتفق واحتياجاته<sup>(١)</sup>. وقد استخدم لاكان مسألة هيدجر في الكشف عن الحقائق لخدمة نظريته الخاصة وكغيره من الفلاسفة حاول (لاكان) إثراء فكره بالأخذ عن أطلق عليه «ناكس الغابة السوداء».

وقد وجد كل من المحلل النفسي (جاك لاكان) والفيلسوف (لويس ألتوسير) في حركة رجوعهما: الأول إلى فرويد والثاني إلى سارتر أفكاراً جديدة لا تخص بالمثل أحداً سواهما<sup>(٢)</sup> ففي الجزء السابع عشر من «حلقة البحث» تحت عنوان «الوجه الآخر لطم النفس»<sup>(٣)</sup> يؤكد لاكان أن الصديق إنما يعد في المقام الأول شكلاً من أشكال الصلات الاجتماعية وينسحب هذا الوصف بطبيعة الحال على الحديث الفلسفي. ■

ترجمة: أمل الصبان

### الهوامش

١. جاك لاكان. صورة لولاء. تاريخ أسلوب فكرى.
٢. المراجع السابق ص ٢٨٧.
٣. المراجع السابق ص ٣٤٩.
٤. المراجع السابق ص ٨١، ٨٢.
٥. المراجع السابق ص ٤٠٦ - ٤٠٧.
٦. المراجع السابق ص ٢٩٢ - ٢٩٣.
٧. كتابات حول التحول النفسي.
٨. «الوجه الآخر للتحول النفسي».
٩. حلقة بحث، للكان. الناشر سوي عام ١٩٩١ (الجزء ١٧).

التحليلي لحرية الفرد الذي يدعى للتحويل إلى الحرية، وقد خفف لاكان نفسه من حدة هذا التناقض في مؤلفه «كتاباته» الذي صدر عام ١٩٦٦م عندما أشار إلى أن سارتر كان «مرجعه المثلبي» أي أن كل أعماله كانت تقوم على مناقضة أعمال سارتر، أن وفي هذا الصدد كان تحليل إيزابيث رودينسكو نموذجياً فيما يتعلق بالصلة التقديرية والبناء التي تربط بين جاك لاكان والفلاسفة.

### إرث تأليفي :

ولستطيع في هذا الصنار رؤية موقف لاكان من أسأنته، فهو لا يوافقهم موافقة تامة ولا يعاديه كل العاد.

وهو يعترف بتأثيره بعدد كبير من السلف فهو يرى أن كل ترابط إنما يتسم بالمرحلة إذ يقوم أساساً على التناقض. وقد رسمت إيزابيث رودينسكو صورة لـ لاكان بعيدة كل البعد عن المذهبية المفرطة أو الديماجوجية التي تهدف إلى نشر نظريات فرويد.

وفي مرحلة الدراسة تأثر لاكان بهاسينولوا وقد كان هذا الفيلسوف هو موضوع بحث رسالته، وقد استند فيها إلى مفهوم التوازي كما ورد في الكتاب الثاني لـ «علم الأخلاق» الذي يقول: «إن نظام وترابط الأفكار هو نفس نظام وترابط الأشياء». وقد أيد هذا المفهوم فكرته عن «علم الشخصية»<sup>(٤)</sup> وفي مرحلة لاحقة كتب لاكان مقالا تحت عنوان «كانط وساء» حيث يتحدث عن إيمانويل كانط قائلا : «إننا لا نستطيع تأييد نظرية اسبينوزا فقد أثبتت التجربة سلامة نظرية كانط» وقد برهنت على أن نظريته من الشهور تقوم بإعطاء صيغة خاصة لقانون الأخلاق، وإذا ما نظرنا عن كثب لهذا القانون لأبقنا أنه الرغبة في حالته المجردة التي تؤدي إلى التصحية الحتمية بكل ما يشكل مادة

للحب في العاطفة الإنسانية وأؤكد في هذا الصدد أن هذه الرغبة لا تؤدي إلى رفض الحالة المرضية فحسب ولكن إلى القضاء عليها وتدميرها. وإذا ذكرت في هذا السياق «كانط وساء»<sup>(٥)</sup> ويعد مطلب إصفاء الصبغة العقلانية على ما هو غير عقلاني في ذلك الحين مطلباً طموحاً وجديداً وسابقاً لعصره، إذ وصف المقال آنذاك بكونه «غير مفهوم».

وسوف يطم أيضاً قارئ كتاب جاك لاكان لرودينسكو كيفية تعرف لاكان قبيل الحرب العالمية الثانية على أفكار هيغل بواسطة ألكسندر كوجيف وفي تعقيبه على «قواهريات الروح» قال كوجيف: «إن جدلية السيد والخدم تمثل التاريخ الحقيقي للرغبات المرغوبة».

وقد كان لاكان يتناول كل أسلوب فلسفي بطريقة تنكف واحتياجاته النظرية. وهذا ما يمثل المادة الأساسية لتاريخ أسلوبه الفكرى.

ويتعين علينا أيضاً في هذا المجال الحديث عن علاقته بالفيلسوف الألماني سارتر هيدجر، فمن المعروف أن انضمام هيدجر إلى المعسكر الهنري قد دفع سارتر إلى إثارة جدل واسع منذ ديسمبر عام ١٩٤٤م. وكان محور هذا



للقدان : منير الشجرائي



## قراءة مقارنة بين [سجن العمر]

### مدخل

**ف**ا يقوم اختيارنا لإعادة قراءة وتأويل ودراسة وتحليل السيرة الذاتية لكل من مؤسس أدب المسرح العربي - **توفيق الحكيم** في (سجن العمر) والناقد المؤرخ الفنان - **لويس عوض** في (أوراق العمر - سنوات التكوين) على صعيد من الاعتبارات والمعايير المتشابهة لن أولها أننا في سنوات التكوين الفكري والأدبي والقراءة الثقافية في مرحلة الصبا كنا نشعر باقتراب حميم والهياء ودشة بالإبداع الأدبي الخلاق المتعدد الكثير الحيل لتوفيق الحكيم خاصة عندما ألهمنا رائعه الروائية المؤسسة للفن الرواية المصرية (عودة الروح) وعشنا مع مشاعر وخیالات وحب وتجربة بطلها (محسن) القريب لوجداننا وذوقنا وحياتنا كأبناء للطبقة المتوسطة الصغيرة وكان السعير عن جيل الثلاثينيات المثقل بخبرة اليقظة والنهضة الوطنية لثورة ١٩١٩ ومدى ما أحدثته من فتحة وأزدهار في كلية الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية المصرية، كذلك سحرنا عذوبة

وسيرة وإحكام حوار ولغة **توفيق الحكيم** في مسرحياته الذهبية المثقلة بالتجريب الفكري والجمالي... أهل الكهف، وشهزاد... الخ....

لقد تبدى لي دائما **توفيق الحكيم** كمؤسس للفن الإنشاء الأدبي القائم على التخيل والتجريب بالصورة والرمز والمجاز والمنفرد لأبعد مدى من فنون التصوير والنحت والموسيقى والشعر، إنه بلا جدال بداية مرحلة الكتابة الفنية المتجاوزة للكتابة الخبرية القائمة على مقتضيات العقل والتخييل المباشر اليقيني.

ولقد عانينا العيرة في تفسير أقنعة **توفيق الحكيم**... العصا والحصار، والخبيل الذي عبرها أقام حوارها وتاملاته حول مسار حياتنا السواسية والأدبية في عهود الملكية والجمهورية، وتمايلنا أكثر من مرة كيف عايش وسابر ونقد في الوقت نفسه الحكيم كل التقلبات السياسية قبل وبعد ثورة يوليو ١٩٥٢ وعاش في الوقت نفسه مكرماً مقدرً خلالها وربما ذروة تكريمه وتقديره قد تمت في عهد عهد الناصر الذي كان يقدره تقديرًا

خاصاً وصل لمنحه أعلى وسام في مصر وهو قلادة النيل... غير أننا صمقنا وصمدنا بنقد الحكيم لمهد عهد الناصر عندما أصدر (عودة الوعي) وأحدث بذلك الكتاب الصغير أكبر بليلة استغلها اليمين والشورة المضادة في نفس كل منجزات عهد الناصر.

أما اختيارنا للسيرة الذاتية للويس عوض فتعتمد على اعتقادنا أنه أبرز نقاد جيل الأربعينيات تعبيراً عن ثمرات الفكر النقدي الذي يشكل استمراراً وتجاوزاً لجهود طه حسين في علمية النقد الأدبي وتأسيس نسق المنهج التاريخي الاجتماعي، ولعله في كل من مقدمات كتابه الأساسيين - «برميسس ملقفاً»، و«الأدب الإنجليزي»، شرح وقدم مفهوم المادية التاريخية لتفسير البيئة الأدبية وقدم تحليلًا يكاد يكون مباشرًا وآليًا لملازمة التحولات الاقتصادية بظهور المذاهب الأدبية.

ولكني أعتقد أيضاً أن لويس عوض يتجاوز دوره كناقد أدبي (إلى دور مؤرخ الفكر المصري الحديث منذ صدام العقل

# توفيق الحكيم و (أوراق العمر) للويس عوض

## عبد الرحمن أبو عوف

درجة الصراحة والصدق بين كل منهما في مدى الاعتراف عن أدق وأخص مسار حياتهما.

وكلا السيرتين تتشابهان في البداية منذ لحظة الميلاد ومكانه والتعريف بالأسرة وأصولها، ثم مسار حركة التعليم والوعي، وتنتهي كل من السيرتين عند نهاية التعليم الجامعي والوصول إلى درجة أولى من جدارة بداية الحياة العملية وهي أيضاً تتشابه في تقصى مكونات وأسرار اللزعة الأدبية والسياسية عدد كل منهما، وتقف طويلاً عند آثار النهضة واليقظة القومية لشore 1919 وتشكيلها لمسار الحياة السياسية المصرية في نصف قرن، وتشير إشارات دالة لصراعات القوى السياسية، الاحتلال الإنجليزي والقصر والأحزاب ورجالاتها.

**(سجن العمر) تحليل وتركيب الطبع لحياة ودراسة عن تركيب الطبع**

قبل أن نقرأ السكرت عنه في السيرة الذاتية لتوفيق الحكيم (سجن العمر) نشير بإجمال إلى أن **توفيق الحكيم** من أكثر الكتاب الذين اهتموا بصرد مراحل

وصباهم وشبابهم وتكوينهم ورؤيتهم لسياق المراحل السياسية التي عاصرت نشأتهم، لذلك تصبح دراسنا لسيرتهم متمعة بالمبرية والنبض بخلاف الدراسة للنصبة التي تنفقد المعرفة الشخصية.

والاعتبار الثالث لاختيارنا، أن كلا من (سجن العمر) و (أوراق العمر) أقرب السور الذاتية في أبدا المعاصر لشروط وغنية المفهوم الطمى الأدبى لكتابة السيرة الذاتية.. يحقق فيها إلى حد كبير مصداقية السرد الواضح والمباشر لتشبع مسار حياة أصحابها بداية من الميلاد والتعريف بأصول الأب والأم والجدود والأسلاف ومتابعة نشأة الوعي ومراحل التكوين النظمى والأدبى والبحث عن أغوار الذات والطبع وتفسيرهما بجانب الإشارة الدالة على أحواك المجتمع المصرى والمسار التاريخى السياسى الذى أحاط بالشخصية وشكل مسارها ومواقفها ودرجة استجاباتها.. إنها إطلالة غاية فى الشراء على مكونات شخصية كل من **توفيق الحكيم** و**لويس عوض** وتعريف بانتمائهما الطبقي وموقفهما من تحولات المجتمع المصرى، وتكفاوت

المصرى بالعقل الأوروبى عقب حملة يونانبرت على مصر وقبام دولة محمد على، كذلك هو صاحب الممارك الفكرية والنقدية والاجتماعية التى جعلت منه رائداً من رواد التنوير والفكر الاشتراكى الديمقراطى، وكان منطقيا فى جهوده الفكرية ومصفا حتى آخر كتبه عن الثورة الفرنسية الذى أكمل آخر فصوله، على فراش الموت، كان متجعاً لفكرة الحرية والمساواة والعدالة والتقدم، وظل رغم كل ما تعرض له من اضطهاد وقمع لا يساوم على أفكاره التحررية للقدمية، وهو من كبار المؤثرين فى جيلنا والمصريين لأفكارنا عن الأدب والمجتمع.

والاعتبار الثانى لاختيارنا السيرة الذاتية لكل من **توفيق الحكيم** و**لويس عوض** هو اقتربنا الشخصى منهما وحسبنا على نقتهما ومداقتهما ملوت طولية بعد خلافات فى الرؤى والمواقف بجانب الحوار والدراسة الدائمة لكلية إبداعهما.. وهذا جعلنا نتحقق عن قرب من سماتهن الشخصية وطباعهن ومواقفهن وسلوكياتهن الخاصة والعامة مما يجعلنا نقول مصداقية ما كدبره عن طفولتهن

## تقارئة مقارنة

يبدأ توفيق الحكيم سيرته الذاتية بهذه العبارة الدالة .

أدلى أكبر من جهدي

وجهدى أكبر من موهبتي

وموهبتي سجيئة طبعي

ولكني أقامه ..

فهر إذن لا يقدم في صفحات كتابه سرداً وتاريخاً لحياة، إنما تحليل وتفسير لحياة .. فهو يرفع فيها الغطاء عن جهازه الأدبي ليفحص تركيب ذلك (المحرك) الذي تسميه الطبيعة أو الطبع، هذا المحرك المتحكم في قدرته والموجه لمسيره .

لذلك يبدأ من لحظة الميلاد... لقد ولد في الإسكندرية من أب وكيل نيابة لأحد المراكز... في عهد الاحتلال الإنجليزي حكم كرومر، وأسرة والدته من أهل البحر ممن أطلق عليهم اسم (البوغازية)، ويظهر أن أصل هذه الأسرة من الترك أو الفرس أو الأتاليان، وكانت أمه على شيء قليل من التعليم تعرف الكتابة والقراءة، وبذلك أصبحت أكثر نفوذاً من كل نساء جيلها في أسرته.. ولقد قادها وعيها وطموحها وإرادتها في فرض رغبتها على كل من حولها لتتصلك بالزواج من والده عندما أدركت أنه من رجال السلطة، رغم أن أهله عندما تقدموا لخطبتها عرضوا مبلغاً قليلاً على سبيل المهر.

وبإشارات سريعة نلمح أن والده من أبناء متوسطي الفلاحين الذين يمكن ما قيمته ٨٠ فداناً وأنه كان راغباً في التعليم ودومياً حتى تخرج في مدرسة الحقوق وكان زميلاً لأحمد لطفي السيد وعبد العزيز فهمي ومصطفى كامل وكان رجلاً مثقفاً يهوى الشعر وقراءة أدب التراث بجانب دقته وعقلانيته فهو يسجل في كراسات كل شيء عن أحوال

محددة من سيرتهم الذاتية بطريق غير مباشر عبر أعمال أدبية عبر فيها بلغة الصورة والجزآن عن عدة مراحل مهمة من حياته وخبراته ومعاناته الحياة والفن عبر نسق أدبي تتناسق فيه خبرة الحياة ودرستها مع المتخيل والرهى والمتجاوز للحظة الآنية مراعاة لمقتضيات البناء الفني.

من أشكال السيرة الذاتية، فهو مجموعة رسائل لتوفيق الحكيم مع الآخر الفرنسي (مسيو أندريه) يتحدث فيها الحكيم عن تكوينه الفكري والأدبي والفني في لقاءه مع ثقافة وفنون أوروبا وصراع المذاهب الأدبية والفنية في باريس ونضال الحكيم الدؤوب لهضم منجزات الحضارة الأوروبية وتطبيقاته وتأملاته ومراجعاته لانتهاياتها، وهو أيضاً يسجل في عدة خطابات يهدد رجوعه إلى مصر وإعادة دراسة التراث الفكري والأدبي المصري والبحث عن أسلوب أدبي متميز ومصرح له خصوصيته ومحاولاته لاقتحام أشكال الأدب الحديث كالرواية - والقصة القصيرة - إن هذا الكتاب بانوراما موسعة عن نضال كاتب مصري عربي في حل المعادلة الصعبة وهي الأصالة والمعاصرة، وهو بداية مرحلة من الخلق الإبداعي المصري المعاصر، وهو يقدم للقارئ دليلًا مركزاً وموسماً عن فنون الأدب وانتهايات المسرح من اليونان حتى العصر الحديث.

في ضوء هذه التحديدات من محاولات توفيق الحكيم سرد سيرته الذاتية في أكثر من عمل أدبي توقف عند أقربها للمفهوم اللطفي والأدبي لفن السيرة أقصد كتابه الفنان (مجن العمر) .

فجد في رواية (عودة الروح) بعضاً من سيرته الذاتية أيام الصبا والشباب المبكر وسنوات الدراسة الثانوية ووعيه وتفنت وجدانه السياسي على ثورة ١٩١٩ وحبه لزعيمها سعد زغلول والذي عبر عنه أسطورياً وجعله أبوزوريس المعبود حيث الكل في واحد كذلك سجل تجربة حبه الأولى وانتكاسه العاطفي الذي ظل بشكل موقفه من المرأة طوال عمره .

وفي رواية (عصفور من الشرق) مرحلة من سيرة الحكيم في باريس حيث ذهب إليها للحصول على الدكتوراه في القانون فالتقى في حياة الفن ودراسة الحضارة الأوروبية بعلمها وأدبها وفنونها بشكل موسوعي وسجل وثيقة صراع الحضارة الشرقية مع الحضارة الأوروبية وحاول أن يقدم رؤية الذات المصري المسلم الروحاني مع الآخر الأوروبي العقلاني المادي .

وفي رواية (يوميات نائب في الأرياف) تسجيل لسيرته كوكيل نيابة في أقاليم مصر ومدى التعارض بين القانون المدني الفرنسي وإجراءاته الروتينية والفقر والجهل والجريمة الذي يعانيه الريف والحياة المصرية، وكانت أكبر صرخة احتجاج ضد عدالة مغيبة وتعريه في الوقت نفسه لزييف ولعبة الانتخابات المصرية عام ١٩٣٥ وهيمته وديكتاتورية حكومات الأقلية .

ويبقى كتاب (زهرة العمر) الذي يمكن اعتباره تجارواً شكلاً غير مباشر

الأمره ومصاريفها.. كما ظهر ذلك فى تسجيل كل ما يطلع بميلاد ابنه توفيق.. غير أنه كان رجلاً متوسط الحال كل اعتماده على مرتبه الذى تدرج فى سلك القضاء مما دفع زوجته التى كانت طموحاً لبيع ما ورثته من أبيها وشراء أرض زراعية أصلحتها وهى تبلغ ٧٠ فداناً.. كل ذلك يدل على انتماء توفيق الحكيم الطبقي فهو من الطبقة المتوسطة المستورة الحال ومن أبناء كبار الموظفين المتقنين بالدين.

وما يهمنى التركيز عليه فى مسار هذه السيرة الذاتية هو تطفل الحكيم فى البحث عن بدايات ودرافع مولده الفنية وعديد العوامل والمؤثرات التى شكلت مساره الفنى حتى أسلمته إلى اكتشاف كاتب وفنان المصرح فى أسس تكوينه، فهو قد أدرك طريقة ميكا.

إن أول مؤثر فى تنمية خياله كان والدته التى كانت منهومة بقراءة قصص ألف ليلة، وعشرة، وحكمة البهلوان، وسيف بن دى بزن، ونصرها وكانت تقص عليه ما قرأت ولا تترك تفصيلاً إلا حاولت تصويره، ويعد ذلك قرأت والدته الروايات الأوروبية المترجمة بأقلام الشام وقصتها عليه، وقد بدأ هو نفسه يقرأ بعد ذلك، فصار يتحدث عن القصص والروايات التى كان يراها فى يد والدته فيستخرجها من صناديق الأمثلة القديمة ويكتب على قراءتها بسرعة، ولعل ذلك ما ساعده على إجادته اللغة العربية قبل الظفر بعلمه منظم، ثم بدأ يجذب إلى الرسم ويوجد متعة فى تلويد قراءة وثلاثة القرآن، يقول الحكيم: ولكنى لم أستمر فى هواية الرسم إلى حد جدى، إنما هى تلبية لذلك الصوت الخفى، أو اتجاه غريزى إلى أقرب موارد تلك النزعة الكامنة فى أصماح كيانى، كانت هذه النزعة تتخذ صوراً مختلفة بحسب الأودية التى تتجها لها الظروف.

كانت تقدر بسرعة كالمجنبة بمقاطعين إلى كل ما يلامها من أوضاع تظهر لها، كأنها روح شيخ يتحمس الأجساد التى كتب عليه أن يحل فى أحدها.. لماذا كانت هذه للنزعة عدوى؟ الإجابة عن هذا السؤال هى أحد الأسباب التى من أجلها أكتب هذه الصفحات.. فأنا دالم للسؤال لنفسى.



سعد زغلول



فله حسين

أكان من الممكن أن أتخذ طريقاً آخر فى الحياة؟

ما هو منبع هذه النزعة الدفنية التى سيطرت على وجودى منذ المسفر وتطلبت لتحييتها من الموهب أكثر مما عدلى واقتضت من الجهود ما كدت أتوه به؟ هل أنا وحدى مسئول عن إيجادها؟ أمى بذرة تلقيتها عن أب وأم، لم تنبت عندهما بفعل الظروف فألقيا بعبء إنباتها على كاهلى، دون وعى منهما، عن طريق رسالة خفية، ضمنها تلك النطفة التى منها خلقت؟ لست أريد للتعجل بالجراب، ولكن أكتفى بأن أعرض هذه التفصيلات عن طباع أبى وأسى لئلى أجد فيها المنبع.. للإجابة عن سؤالى..

وينتقل من فن الرسم إلى عالم الغناء والموسيقى فقد عرفت أسرته جماعة من (عزالم) الأبراح مناسبة زفاف عمه، وتصبح (الأسطى حميدة) الصوادة المصرية رئيسة العزالم أساتذته وتعلمه العزف على العود، ويقابل ذلك برافض من والدته، ويطلع عليه على الفرق التمثيلية المقدة للشيخ سلامة هجازى وهى تجوب الأقاليم ويظهر بعروضها ويصل الأمر به إلى مطالبة أسرته بأن تصحبه إلى القاهرة لمشاهدة مسرح الشيخ سلامة هجازى... وفى أثناء مرحلة دراسته الثانوية وإقامته مع أعمامه فى القاهرة فى شارع سلامة شعر بالحرية واتجه إلى المسرح بكل ما يحتمله وقته وجذبه، ويصف الحكيم بتركيز خريطة المسرح المصرى وقت ذلك والموزعة بين تمثيل التراجيديات فرقة جورج أبيض والمسرح الهزلى... تجيب الريحانى والكسار.. ويحاكى الحكيم وزملائه فى المدرسة فزون المسرح ويثقفون مسرح هوا متواضعاً.

## قراءة مقارنة

على أن طريق اكتشاف الفن يتخلله في سيرته اعترافات صريحة وشجاعة عن معرفته عالم الجنس وذمابه إلى أحياء البغاء في وجه البركة وكلوت بك.

كذلك يورد الحكيم تحوله الفكري قائلا: «فقد انتهى اهتمامي بقراءة الروايات وقصص المغامرات، بل لقد انتقل حديثي مع الزملاء من شئون التمثيل إلى المناقشة والمجادلة في موضوعات فكرية وفلسفية، على أن هذا الميل إلى للتغلف لم يحبس بعد منطقة المعتقدات أو ما وراء الطبيعة بل كان يدور كله حول مسائل عاطفية.. فما من شيء وقتئذ كان يهز عقائنا أو يجعلنا نصدق أن هناك تفكيراً يمكن أن يشار للتشكيك في الدين، وهو يرفض دعوة (شيلي شمسيل) عن نظرية التطور ويعتبره ملحدًا، غير أنه يشير في الوقت نفسه لسماحة المجتمع والحركة الفكرية آنذاك في تقبلها لهذه الدعوات العلمية المناقضة للدين.

ثم يشير في إجمال الحكيم إلى طبيعة المرحلة السياسية في هذه الفترة من حياته، وكانت خلال الحرب العالمية الأولى، وكغالب المصريين كانت مشاعره مع الألمان والأتراك ضد الإنجليز المحتلين مصر، وتعلق بمصطفى كامل الذي أيقظ مشاعر بغضه للإنجليز.. غير أن ولده وكان في الصفوف الأولى من مدرسة الحقوق بينما كان مصطفى كامل في البداية زملاؤه بالمتة الرابعة يرون فيه شاباً ثرثاراً وهم يعتبرون أنفسهم أكثر اهتماماً بالسياسة والدستور منه.

وهو يشير بسرعة لقيام ثورة ١٩ واشتراكه فيها بتأييد الأنبيد الوطنية الحماسية وتجندها، وكانت تنتشر بين الجماهير وتنطى حدود القاهرة إلى الأفاليم... ثم لا يلبث أن لاحظ أن

وبعد أن التحق بمدرسة الحقوق تعرف على مصطفى ممتاز وهو الذي قاد الحكيم للكتابة مباشرة للمسرح فكتب معه مسرحية (العريس) وقدمها إلى فرقة عكاشة ثم بعد ذلك (على بابا) إلخ وقد أحباها كامل الخلعي، ويستطرد الحكيم في شرح الجو المسرحي في هذه الفترة ويتضح انغماسه في عالم المسرح... وبدأ قراءته المنهجية في المسرح العالمي والمسرح الفرنسي بالذات، وبدأ في تعلم اللغة الفرنسية وتظهر ميله الأدبية، ويستخرج في مدرسة الحقوق في ترتيب

مختلف، ويشعر ولده بقلق على مستقبله بعد أن أعلن رغبته في ممارسة الأدب، ويصر على إلحاقه بسلك المحاماة فترنيه لا يصلح لأن يلحق بالسلك القضائي ولا يجد إلا استشارة زميله أحمد لطفي السيد الذي ينصح بسفوره إلى باريس ليحصل على الدكتوراه، ويعمل بالقضاء ويمارس الأدب في الوقت نفسه ويسافر إلى باريس لينغمس في الفن والمسرح، ويعود بلا دكتوراه يعمل في النيابة وتتوقف السيرة عند ذلك الحد فقد استكملها في (زهرة العمر) و (عصفور من الشرق) و (يوميات نائب في الأرياف) كما أسلفنا.

والخلاصة في هذه السيرة نجدها في كلمات الحكيم الدالة (هذا السجن الذي أعيش فيه من وراثت عن أبي وأمي كأنها الجدران، هل كان من الممكن الخلاص منها؟ حاولت كثيراً كما يحاول كل سجين أن يفلت، ولكني كنت كمن يتحرك في أغلال أبدية.. وبدت المأساة لمعي عندما خيل إلى يوما وأنا أمثل نفسي، أني لا أعيش حياتي إلا في نسبة متخيلة... أما النسبة الكبرى فهي تلك الصبغة من العناصر المناقضة التي أودعت تلك اللطافة التي منها تكوّنت... والنسبة الضئيلة التي تركت لي حرة من حياتي فسحبها كلها في الكفاح والمصراع

شيطان الفن عنده قد ارتدى ثوب التمثيلية قبل أن يلتفت إلى ثوب القصيدة الشعرية، ولما حل فيها كمن واستقر ولم يعد يفكر في الخروج إلى غيرها من أنواب وأشكال حتى عندما كتب القصة والرواية فهو قد كتبها ليؤسس لهذه الأشكال الأدبية التي كانت مستحدثة في الأدب المصري آنذاك، ولم يكن ينظر إليها باحترام، ويكفي أن هيكل لم يكتب اسمه في البداية على رواية (زينب).

وفي عام ١٩١٩ كتب أول مسرحية بعنوان (الضيف الثقيل) وقد قدت منه.

ويصامع الحكيم: لماذا بدأت أول ما بدأت بالمسرحية؟

يقول (لعل الطبيعة المسرحية: أي خلق الإنسان من العوار لا من الوصف، خلقه من واقع كلامه هو، لا من واقع وصف غيره هو ما يلائم طبعي.. لماذا؟ أمي ورائة؟.. أهو روح الجدول والمنطق والتركيز ووضع الكلمة في موضعها، وحوار النفس وقلق القاصي وميزانه عدد والدي، كل ذلك أقسرب إلى روح المسرح.. لست أدري؟.

وقد لازم هذا الميل الحكيم وسار معه في كل خطوة من خطوات حياته ودراسه.



مضد المواقف التي وضعها أعلى أنفسهم في طريقي، ومن خلفهم المجتمع كله في ذلك الوقت، فولاذي الذي أورثني حب الأدب هو نفسه الذي يصطنع عن الأدب، والذين التي أورثتني الإرادة تقف بإرادتها دين رغباني الفنية.. حريتي المتبقية لي إذن هي فرصتي الوحيدة وسلاحي الوحيد في مقاومة كل تلك العقبات.. وحريتي هي تفكيري.. أنا سجين الموروث، حر المكسب.. وما شيدته بخفي من فكر وثقافة هو ملكي وهو ما اختلف فيه عن أعلى كل الاختلاف.. ما هنا مصدر قوتي الحقيقية التي بها أقام..

نعم تفكيرى وتكوينى الفكرى.. هنا كل حريتي.. الإنسان حر في الفكر سجين في الطبع.. ولست أدري أمتي مجرد مصادفة أن أكتب عن تكوين الفكر (في زهرة العمر) قبل أن أكتب عن تكوين الطبع (في سجن العمر)، إن زهرة عمرنا الفكر وسجن عمرنا الطبع.

ثم يقول أخيراً في ختام سيرة (وعمد.. هذه مرحلة من حياة لما أرد منها قص حكايتها... قلم ألتزم فيها بالطريقة المألوفة في سرد تاريخ الحياة حسب للترتيب الزمني لتتابع الوقائع ولكن مزجت الأزمان والأحداث في أكثر الأحيان، كي أصل مباشرة إلى لب المقصود هنا وهو: محاولة كشف شيء عن تكوين هذا الطبع الذي أنخبط بين قضبان سجنه طول العمر).

**توفيق الحكيم** إذن في سيرته الذاتية التي تبدأ بالميلاد وتنتهي بخروجه في مدرسة الحقوق وسفره إلى باريس لا يسرد حياته وحياة أسرته وحركة المجتمع المصري إلا ليقيم بتحليل نفسه.. تحليل مكوناته الموروثة والتي يطلق عليها مصطلح الطبع... وكان صادقاً وعقلانياً إلى حد كبير في هذا التحليل

الذي مارسه... وهذا يكشف عن نزعة الحكم التأميلية للتعرف على طبيعة موهبته الإبداعية التي ظلت تناضل منذ محدثات هذا الطبع الذي فرض عليه.. ومن هنا تكسب هذه السيرة الذاتية أهمية فهي تضيء لنا أسرار إبداعه الأدبي والفني وجوهر عالمه المسرحي الذي أقامه في أدبنا المعاصر.. وقام على صراع الثنائية بين المورث وبين المتجاوز في الفكر والخلق.. وهو بذلك يشكل مرحلة أساسية في تاريخ الأدب المصري المعاصر جعلت من الحكم كاتباً له متصق فكرى مثالي.. لعل أبرز معطياته هو ما عرف عن إنجازه في المسرح الذهني أو الفكرى الذي كان مرحلة ضرورية لنهاء مسرح يناقض قضائياً الوجود والمصير والعدل والحرية والإرادة... وهو بذلك يتجاوز مرحلة مسرح الفرجة والواقع اليومي ومسرح الضحك والفكاهة...

ولطى وأنا أقرأ هذه السيرة أضعاها في سياق معرفتي الشخصية له ومصادقتي الطويلة له وحواري الدائم معه وتسجيل مواقف الفكرية والسياسية فأكشف كمية للصدق والصراحة والدائرة والمخاتلة فيها والتي شكلت هي النهاية طبيعة وشخصية أدبية كانت أقرب للتعبيرات عن نبذة وسطية وتعادلية الطبقة المتوسطة المصرية التي كانت ذلكما هي القائد للشورة الوطنية، وهي المؤثرة بفكرها ومثلها في جماهير الشعب المصري، وصنعت وشيعت في الوقت نفسه ثورتى ١٩١٩، ويوليوز ١٩٥٢.

(٢)

**أوراق العمر - سنوات التكوين) .. التاريخ .. والسيرة.**

إذا كان توفيق الحكيم في (سجن العمر) قد ركز في سيرته الذاتية على الجانب الذاتي وتحليل الطبع والاضطلال

الدوب للخرج من أسره وقيوده، وحاول أن يكشف ويفهم مكوناته الموروثة والمكتسبة، وبدايات ميوله الفنية ومكوناته الفكرية والفنية واكتشاف بداية الطريق ككاتب للمسرح غير مهم إلا بالإشارات البعيدة لحركة المجتمع المصري وتطوره سياسياً واجتماعياً وثقافياً... فإن لويس عوض على عكسه تماماً في سيرته الذاتية (أوراق العمر)، فهي تقدم مساراً متوازياً بين وعى الذات وتفتحها ونضجها ومسيرتها الحياتية منذ الميلاد وحتى الخروج من الجامعة وبين حركة المجتمع المصري سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً، وفي رصد تحولات وممار وصعود وانكسار الحركة الوطنية منذ ثورة ١٩١٩ وحتى عام ١٩٣٧.

وتتبع السيرة الذاتية للويس عوض بعدة خصائص وسمات لعل أبرزها الصدق والصراحة والشجاعة في تناول أسره قبطية مصرية من سعيد مصر تتحول عبر اللوحات والمشاهد والتحقيقات والوثائق والاعترافات إلى مثال معياري عن مدى النضج أقباط مصر بتسويج المجتمع المصري وذاويته المسلمة، وممار هذا الانحياز الذي يتناقض ويكشف عن جوهره التاريخي في عصور الديمقراطية والسماحة الفكرية وآليات المجتمع المدني الذي يرفض التعصب والتمييز العنصري والديني في حين يعانى الأقباط مع المسلمين من أدران التعصب والاضطهاد عندما تسود عهود الدكتاتورية السياسية وحكومات الفرد المستبد الذي يلعب الدستور والحريات وينشر رعب أجهزة الأمن ويقتكس الحريات ويبرز هنا دور حزب الوفد بزعامة سعد زغلول واتجاهه العلماني في تقديم الحل العلمى لوحدة عنصرى الأمة وذيوان الأقباط مع المسلمين في أثنى الحركة الوطنية ضد الاحتلال الإنجليزي والمطالبة بالاستقلال والدستور

## ثـرأة مـثارة

والعقد الاجتماعي للمجتمع المدني... ولعل ثورة ١٩١٩ كانت أتم تعبير عن هذه الوحدة الوطنية التي خلقت بالمجتمع المصري لآفاق التحديث لذلك يبرز في سيرة لويس عوض مدى تأثير هذه الثورة الوطنية وزعيمها سعد زغلول في صياغة وعيه وحساسيته الوطنية... ومدى إيمان والده الموظف المتقشف والبرجوازي الصغير بدور سعد زغلول ونضاله، ويقدم لويس عوض بانوراما موسعة عن انعكاس نضال ومواقف سعد زغلول على أسرته ووعيتها ومواقفها... ومدى الحزن واليتم الذي خيم على الأسرة عند وفاة سعد زغلول، مما دفعه لكتابة أول قصيدة شعر.

ولم أجد في سيرة طه حسين في (الأيام) أو إبراهيم عبد القادر المازني في (قصة حياتي) أو سلامة موسى في (تربية سلامة موسى) أو (سجن العمر) لتوفيق الحكيم... لم أجد في كل هذه السير كل هذا الكم من عمليّة التاريخ والتحليل والتوثيق التي وجدتتها في (أوراق العمر) لـ لويس عوض بحيث تكاد تتحول الصورة هنا إلى كتاب تاريخ موسع لمصر الحديثة منذ ثورة ١٩١٩ وحتى عام ١٩٣٧ ورغم كثرة قراءتي لتاريخ هذه الفترة بأفلام مؤرخين وسياسيين فقد وجدت في (أوراق العمر) كتابة دقيقة تمثلك بصيرة تحليلية لِهقل منضى لمتقشف مصري وطني استطاع أن يستوعب تاريخ فترة حرجة من عمر وتاريخ مصر الحديث، لقد أرخ لمسار ثورة ١٩١٩ وقلبياتها وصعودها وأزماتها، وكشف عن صلاية سعد زغلول في الإصرار على حق مصر في الاستقلال والحرية والدستور، وأظهر تأمر القصر والملك فؤاد والباشوات الأتراك والمتصمرين الذين تأمرأ على الثورة وعلى زعيمها... غير أنه أنصف عدلى يكن ومزق القناع عن محمد

محمود وإسماعيل صدقى... ولعل أروع فصول السيرة في جانبها التاريخي هو رصيد الانقلابات الدستورية الثلاثة التي قام بها زيور باشا وحزب الشيطان عام ١٩٢٤، ولتقلب محمد محمود واليد الحديدية عام ١٩٢٨، ولانقلاب إسماعيل صدقى وأصحاب المصالح للحقيقية عام ١٩٣٠ ولغناء دستور ١٩٢٣.

هذه الانقلابات الدستورية الثلاثة تكشف عن المسار المتدرج والأزمة للشأة الليبرالية المصرية والتي تعكس في جوهرها المخبئي طبيعة وتكوين الطبقة المتوسطة المصرية بأجنحتها الكبيرة والصغيرة مع وجود كبار ملاك الأرض ومدى تلاعب الاحتلال الإنجليزي بهذه الطبقة واختراقها وترويضها وهي تؤكد على مدى تبعية هذه الطبقة وارتباط مصالحها مع الاستعمار... ويبرز في دبلوماسية الصراع الطبقي دور حزب الوفد كأكبر الأحزاب الديمقراطية تغييراً عن أوسع مصالح الجماهير، ورغم ذلك فثمة شروخ وتناقض في قيادته العليا التي تتكون من كبار ملاك الأرض والرأسماليين... ولكن ثمة ظاهرة هي بروز زعامة سعد زغلول وخليفته مصطفى النحاس كزعميين وطنيين احتيا كل هذه التناقضات ومدأ أجنحتها

ليظللا الشعب ككل، والواقع أن لويس عوض ركز في رصده وتحليله للأحداث على تمجيد ضرب الوفد وزعامته العثمانية، ولذلك كان الطعير الأساسي في تكوينه السياسي والأدبي هو كاتب الوفد البارز عباس محمود العقاد الذي لعب أكبر دور في تكوينه السياسي والأدبي قبل أن يعرف إلى طه حسين، ولعل ارتباط طه حسين في هذه الفترة بحزب الأحرار الدستوريين ومهاجمته لسعد زغلول قد أبعد طه حسين عن اهتمام لويس عوض، ولعل اهتمامه به بدأ بعد انحياز طه حسين للوفد في ١٩٣٣، ويأتي في الأهمية فصل مواد الفاشية في مصر بعد فصل الانقلابات الدستورية حيث يؤرخ لويس عوض ظواهر ميلاد المبول والحركات الفاشية في مصر أعوام ١٩٣٠، ٣١ حيث ظهور حركة ونشاط أحمد حسين في البداية كتاب ومؤيد لدكتاتورية محمد محمود وحكم اليد الحديدية، ثم لتشكل حركة سياسية لها سمات للزعامة الفاشية وتأسيس جمعية مصر الفتاة على غرار النموذج الفاشي الإيطالي والنازي الألماني... وشعارات الإمبراطورية الفرعونية ومصر فوق الجميع وتأنية للزعم، وقد كان من التناقض أن تكون بدايات أحمد حسين، الذي قامت دعوته على العاطفة الهرجاء في أمصتان (العقلاء) أو (المعتدلين) ومع الأحرار الدستوريين، وقد كان أولى أن تكون بذائته مع الحزب الوطني، وفي ٢١ أكتوبر صدرت الصرخة وفيها إعلان بتأسيس مصر الفتاة ومع برنامج الحزب الجديد تحت عنوان (إيماننا) وجاء فيه (شعارنا: الله -- الوطن -- الملك) غايتنا: أن تصبح مصر فوق الجميع: إمبراطورية عظيمة تتألف من مصر والسودان وتحالف الدول العربية وتزعم الإسلام.

ويُفند **لويس عوض** بإيهاب دعاوى حركة مصر الفتاة في تدمير مسار الحركة الوطنية الديمقراطية ومعاداتها لحزب الوفد والخصاص واستخدامها من الملك وأحزاب الأتلية... ويكشف عن تعاون **فتحي رضوان** في البداية مع **أحمد حسين** ثم رجوعه بعد ذلك إلى قواعده في الحزب الوطني ليؤسس الحزب الوطني الجديد، ولا يخلو **فتحي رضوان** في بداياته من نزعة فاشية، وله كتاب عن **موسوليني**، كذلك يشير **لويس عوض** إلى نشأة حركة الإخوان المسلمين في هذه الفترة، يقول **لويس عوض**: «قد كان في الفاشية والنازية المصرية قاسم مشترك أعظم من كل الحركات الفاشية والنازية في القرن العشرين، وهو اعتمادها على ما يسميه الألمان (الشعور) وهو البديع الأول لكل حركة رومانية في تاريخ البشرية. ولكنها لم تكن رومانية ثورية، بل كانت رومانية الثورة المضادة، رومانية البقائين وصغار التجار، وصغار الملاك والأسطورت والهربيين وعامة أبناء البرجوازية الصغيرة الكفافة التي تفتت كل ما تحدها وتطلعت إلى كل ما فوقها، ولا نرى إلا نفسها مركزا لتكون ومحورا للمجتمع، فتوريتها لا تنصع لكل أبناء البشرية أو حتى أبناء الوطن، بل هي تعيش في جرح دائم من يقظة جماهير العمال والفلاحين فتشكك في أوليتهم لحكم أنفسهم بأنفسهم، وهي تفرض نفسها بالإرهاب وصية على الجماهير فتؤازر الملكية المطلقة وكبار الملاك والأرستقراطية الضخمة لضبط سواد الشعب وثله عن الحركة السياسية باسم حماية الإنتاج القومي، فتسلب منه حق الإضراب وحرية التنظيم النقابي وحرية العمل السياسي مقابل الميرك السياسي وفتات التنازلات الاقتصادية».

وقد ظهرت في هذه الفترة الميشتيات المسلحة القمصان الخضراء لمصر الفتاة، والقمصان الزرق للوفد والكثافة للإخوان المسلمين، واتخذ الصراخ السياسي لون العنف والبُلطجة والاعتداءات وحاولت مصر الفتاة اغتيال النحاس.

كل هذا المرد التاريخي الذي أوّل فيه **لويس عوض** يقدم سواجاً تاريخياً لسيرته الذاتية فهو يورخ للفترة بدقة المورخ والمحلل السياسي، ثم يعود ليكشف عن مسار سيرته وتجربته الحياتية في سياق هذا التاريخ، مما أكسب الصورة بعداً يتجاوز مجرد سرد حياة شخصية لها لونها وخصوصيتها.

لقد ولد **لويس عوض** في ٢١ ديسمبر ١٩١٤ في (شارونه، من قرى المنيا فهو وإن كان في الخامسة عند اندلاع ثورة ١٩١٩ ورغم ذلك فقد كان من البقلة أن تفتح وعيه في هذه الطفولة على مفاتح الثورة ضد الإنجليز وحياة زعيمها **سعد زغلول**... وغذى هذا الوعي ميول والده الموظف الصغير حامل الشهادة الابتدائية القديمة والموظف في حكومة الخرطوم، ميوله الثورية وقدرة الثقافة التي يتمتع بها فلي وصف **لويس عوض** لملكية والده نجد مجموعة من أساسيات الكتب الإنجليزية في التاريخ والفلسفة والأخلاق والأدب بجانب إتقانه للغة الإنجليزية... لقد استمع **لويس** مبكراً لمناقشات والده وأعماله وأبناء أعماله المتعلمين لأحداث ووقائع الثورة وتضال ونفى **سعد زغلول** ولذلك فقد تطهر **لويس عوض** في فيران الحركة الوطنية وهذا هو الأساس في تكوينه.

ثم هو قد اتهم في شبابه مقالات كاتب الوفد العقلاء وعرف منها كل المعارك التي خاضها **سعد زغلول** مع المثقفين والعقلاء أمثال **عديلي يكن**

وعبد الخالق ثروت وبعد ذلك الأقليات **محمد محمود** و**إسماعيل صدقي** ويقيم **لويس عوض** هذا الوعي عبر صورة دالة (كنت في عهد دكتاتورية الريد الحديدية عامي ١٩٢٨ - ١٩٢٩) في الثالثة عشرة وفي الرابعة عشرة من عمري، أي كنت قد بلغت ما يشبه الرشد السياسي الكامل، فلم أكن أعتمد على شروح أبي ونفسيراته وهذه هي الفترة التي كنت أخرج فيها بالجلباب والشبشب إلى محطة المنيا لاستقبال قطار التاسعة مساء حتى لا يفرّتي عدد من جريدة (البلاغ) وبذلك لا يفرّتي مقال العقلاء في التنديد بدكتاتورية الريد الحديدية وفي الدفاع عن الحرية والديمقراطية والحياة النيابية، وكان أبي يحب كتابات عبد القادر حمزة ويصفه بأنه كاتب عاقل ومتزن ويكره كتابات العقلاء بسبب حدة طبعه وسلطة لسانه وتوسعه في سبائ خصومه، وكنت أنا على العكس منه تماماً مفتقراً بالعقلاء قليل الاكترات **بعبد القادر حمزة**، بل كنت لأفهم كيف يمكن أن يستخدم وطني لغة العقل مع الباشراوات الخونة من كبار الملاك خدم الإنجليز أو خدم الملك».

ويهم **لويس عوض** في سيرته بمقتضى أصول عائلته وتحديد سمات وطباع والده ووالدته وأخوته ولا يخرج في تلك الأستان عن قداسة العائلة، هي أسرة قبطية صعيدية لها أصول قديمة حاول أن يقتصاها **لويس عوض** حتى أرجعها لثورة الأمير همام والمماليك، غير أنها وتتابع الأسلاف كانت أسرة على شيء من اليسر أو باليسر للشائع مستورة، وهي أسرة تقديس التعليم وترنو لمناصب الإدارة... صحيح فيها مزارعون غير أن أغلبها موظفون.

يقول: «انطباعي الصام أننا أسرة مثقكة، ولكن لا أستطيع أن أحكم إن كان تفككا يضاهي أو يزيد أو يقل عن تفكك

أكثر الأسر المصرية، أو فلنقل الأسر القبطية، لأن اختلاف قوانين الأحوال الشخصية واختلاف الثقافة الدينية قد خلقا أنماطاً أخرى للأسرة المسلمة.

ويقول أيضاً «ونحن آل عوض، لنا بعض الحقائق النفسية والأخلاقية المشتركة التي قد تكون مجسمة عندنا أكثر من غيرنا، ومن هذه الصفات أننا لا نكذب، ولا نعرف كيف نكذب حتى للمجاملة أو لتجنب الحرج أو الخروج من المأزق، فالكلمة عندنا لها معنى واحد فقط وهو ما تقوله الكلمة، ومنها أننا عاطلون من الذكاء الاجتماعي، وهذا ما يجعلنا نعيش في عزلة نسبية مهما كانت دائرة معارفنا واسعة، ورغم أننا مهذبون مع الجميع لا نندمج في أحد إلا إذا اصطفينا بمقاييس غاية في الصرامة، فلا نخالط الناس ولا نشجع الناس على مخالطتنا ولا ننظر شيئاً من الناس ولا نطلي شيئاً للناس إلا للمستحقين، وإذا أحببنا أو احترمنا أعطينا كثيراً دون مقابل».

ومن واقع معرفتي للشخصية بلويس عوض وصادقني الطويلة له فقد تأكدت من ملامح شخصيته وسلوكياته وصادقاته، أنه كان صادقاً في تحديد هذه الصفات والطباع، وأنه التزم بها طوال حياته سواء في الفكر والإبداع أو في العلاقات الاجتماعية التي اندمج فيها.

وكما هاني توفيق الحكيم من رفض والده لميوله الأدبية والفنية ودفعه في طريق الصحافة والقضاء فقد عانى لويس عوض من الموقف نفسه حيث رفض والده ويتعصب وانغلاق رغبته بعد أن حصل على البكالوريا، رفض أن يتركه ليملك دراسة كلية الآداب، وصمم على أن يدرس في كلية الحقوق، فأدى ذلك إلى ضياع عامين من عمره أفق بعضهم في كلية التجارة على غير رغبة

## قراءة مقارنة

في استقبال طالب صغير يأتي من الصعيد ليستمع له ويتبادل معه الحديث ويتفكر به ومن أحماله.

وعن طريق قريب له من «شارونة» وهو (يعقوب قام) سكرتير جمعية الشبان المسيحية تعرف إلى العملاق الثالث سلامة موسى «وقاد سلامة موسى خطاي نحو الاشتراكية فوجهني لقراءة مسرحيات برناردشو وشرح لي العلاقة بين الأدب والمجتمع ومعنى الواقعية الاشتراكية ومعنى الفابية، وبنى على ه.ج. ولز وعرفني على الأدب الروسي، جورجى وتولستوى وديستوفسكى».

يقول لويس عوض «وجدت سلامة موسى صريحاً في اشتراكه، صريحاً في زندقته، بينما وجدت العقاد زنديقاً يغطي زندقته بقولاته الفلسفية، فيؤله الشعراء ويسوى بين وجهه ووجه الأنبياء ويجاهر بعبداله للاشتراكية ويدعونه للفردي، كان العملاقة الثلاثة زنادقة، كل على طريقته الخاصة، كانت زندقة العقاد من مطلق مثالي، وزندقة سلامة موسى من مطلق مادي، أما طه حسين فقد كانت آية زندقته كتابه (في الشعر الجاهلي) الذي قال فيه صراحة إن قصة إبراهيم وإسماعيل وبناء الكعبة ليست لها حقيقة تاريخية بل هي مناقضة للتاريخ، وكان رفضه وليد العقلانية والمنهج العلمي، فإذا كانت كلمة الزندقة كلمة جارحة فلنقل إن هؤلاء الثلاثة كان لهم فهم خاص للدين يختلف تماماً عن المفهوم العام، فهو كإيمان الفلاسفة والطعام بعد هناك الأتعة الاجتماعية والفكرية. ولا أعتمد أن سلامة موسى كان متيحاً إلا بالميلاد، وليس معنى هذا أنه كانت له اختراعات أخرى، فقد كان يضع جميع أنياف التوحيد في سلة واحدة، وكان يتكلم عن الثالوث الأوزيري كما يتكلم عن الثالوث

منه والمتبقي لاحترف فيه الصحافة والاعتراف على المجتمع الأدبي والصحفي حيث أخذ يترجم القصص ويكتب المقالات ويقرأ بنهم ليكون ثقافته الموسوعية، وأخيراً وافق والده على دخوله كلية الآداب.. لقد كان والد لويس عوض يحترق الكتاب والصحفيين ويعتبر مهنتهم مهنة مهينة، فهم أرزقية وشمازون يسأجرهم الأحزاب.. ولقد دخل لويس عوض كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية عام ١٩٣٣ وتخرج بتفوق عام ١٩٣٧ ليذهب في بعثة إلى إنجلترا ليحصل على الماجستير.

وما يستحق التسجيل من سيرة لويس عوض هو روحه الاقتحامية فما إن وصل إلى القاهرة حتى اتصل بكل من طه حسين والعقاد ربما ليتأكد من شخصية كل منهما ويطلق بينهما وبين مدى التأثير الأدبي والفكري الذي أحدثاه في عقله وتكوينه...

وعرض على كل من طه حسين والعقاد خلافه مع والده حول دخول كلية الآداب، ولم يجد منهما تشجيعاً لتمرده على والده.. غير أننا نثبت هنا مدى سماحة وعظمة كل من العقاد وطه حسين وقد كانا في ذلك الوقت أبرز أعلام الأدب في مصر: سماحتهما

المسيحي، وكان عاجزاً عاجزاً تاماً عن الميخافيزيقا بسبب تكوينه العلمي فكان يخطر إلى كافة الأديان من وثنية وتوحيدية نظرية إلى غلوامر أنثروبولوجية، أي مجرد فولكلور راق، وأعتقد أنه كان محدود الخيال متخففاً من الرموز، كان لا يعرف إلا الخيال العلمي أما الخيال الأدبي فلم يكن له عنده وجود.

وكان من دراويش مصر للقديمة دائم الدعوة للاهتمام بدراسة حضارة مصر الفرعونية، وكان عنده شموخ للقبلي المتمسك بأصلايه الفرعونية حضارة وأمجاد، وقد أصارني بعض كتب لهرستود و إنيوت سميث، وفلفندرو بترى لأقرأها وكان يعطيني بعرضها لي عرضاً شفوياً، وكان سلامة موسى يكاد لا يحس بوجود اليونان.

هذه خلاصة وعصب سيرة **لويس عوض**... تكشف عن وجدان وعقل ورجل مصري من لحمه هذا الشعب، يملك الصلاة والسماحة ويواصل كل ما يعوق طموحه... ولعلنا لم نشر إلى أجزاء طويلة من السيرة نتحدث عن علاقته للعاطفية الأولى في الدنيا وميلاد الشاعر فيها ثم تعرفه على الجنس في حي البغايا.. ثم زملائه وأساتذته ومحاولاته التقرب من زميلات الكليّة والزواج، وكلها علاقات فاشلة انتهت بلا تواصل... إنني

أفهم غربة **لويس عوض** ووجدته رغم أنه أكثر كتابنا التزاماً بقضايا سعيه وأحلامه، وأعرف مدى المرارة التي كان يشعر بها في آخر أيامه عندما كنت أؤرّه كل أسبوع في الأهرام فيعرض على خطابات مجهولة الاسم تسبه وتلهه وتقول (يعاميل الأب شذوذة.. ياعدو الإسلام... إلخ) وكيف شعر بالقرع من منع مقالاته عن جمال الدين الأفغاني في الأهرام مما دفعه إلى الاستقالة، ثم مدى المرارة والحزن عندما

صودر كتابه المهم (مقدمة في فقه اللغة العربية) دون حكم قضائي، ومن قبل هاجمه الميمن الرجعي وفلول الإخوان المسلمين والسلفيين عندما حاول أن يعيد تفسير رسالة القرآن للمعري.. ثم بعدما هوجم عن كتاباته عن ابن خلدون...

لقد كان هناك دائماً تريس وتعمد ضد كتابات **لويس عوض**، وهي في اعتقادي اجتهادات رجل مصري وطني مستكبر يؤمن بالعدل والحوار.. قد يصيب وقد يخطئ غير أنه كان بعيداً عن التعصب... ولعل أسوأ ما أثر فيه في أيامه الأخيرة تلك الدعوة القضائية التي رفعها أجد للمهوسين من التيار الأصرلي الإسلامي يطالب فيها بحسب الجائزة التقديرية التي منحت له بعد أن حصل عليها من هم أقل قيمة وتأثيراً... وقد قمت بالرد على هذا الادعاء في مجلة روز اليوسف ودافعت عن شموخ وقيمة **لويس عوض** في ثقافتنا، وكما كان معنا لذلك الدفاع، غير أنني لمست مدى الجرح المؤلم الذي أصابه، وبعدما بدأ يشعر بانقطاع الوعي ويغيب عنا ونحن حوله أنا و**غالي شكري** الذي كنا نلزمه في أيامه الأخيرة.. ولم نعلم أيامها أن السرطان القاتل كان يترصص به ويعيش في صدره العريض التي تكسرت عليه النصال.

ولقد كنت في صحبة **لويس عوض** أيام أن كان يكتب سيرته وكان يناقشني في تفاصيلها ويأخذ رأيي في كثير من المواقف التي يكتب عنها، وأذكر أنه سألني: هل أسرد تفاصيل أول معرفة لي بالجنس وعالم المرأة عندما ضاجعت فتاة مسلمة في حي البغاء في بني سويف، عندما كنت أؤدي امتحان الشهادة للثانوية البكالوريا.. أم أن هذا يؤذي تهجم على من الرجعيين، ويؤذيها قلت لكتب ولا تهتم، المهم الصدق والصراحة

والاعتراف بما حدث، فهذه سيرتك الذاتية وليحدث ما يحدث... أنت معلول أمام التاريخ، وكانت تنشر أجزاء منها في مجلة (التضامن) وكنا نتناقل حول ما ينشر ويستعمل في بتواضع وإهتمام، وكنت أعرف منه أن (أوراق العمر - سنوات التكوين) هي الجزء الأول من سيرته الذاتية الذي ينتهي عند عام ١٩٣٧ أمهله عام تخرجه في الجامعة، وأنه ينوي إذا أمهله العمر أن يكتب جزئين آخرين، الثاني ينتهي عام ١٩٥٤ عام إقصائه عن الجامعة عقب أحداث مارس ١٩٥٤، والثالث بعد ذلك.. فكم خسرنا لعدم استكمال سيرته **فلويس عوض** كان له تجربة مريرة ومعقدة وحافلة مع تاريخ الحركة الوطنية المصرية والدخاوية المصرية والثقافة العالمية... وكما كنا نود أن نعرف هذه التجربة وأن تقترب من خلال بصيرته ورؤيته الدقيقة الرصيلة من شخصيات هذه المراحل التاريخية من السياسيين والأدباء والمفكرين والزعماء، كما كنا نود أن نقرأ شهادته على عصر عبد الناصر الذي اعتقله وعذبه، ورغم ذلك لم يقل كلمة هجوم عليه إلا ما قاله في سيرته الذاتية (أوراق العمر) عن أن عهد الناصر مفصل من موت أمه التي حزت على فصلة من الجامعة عام ١٩٥٤، وتعمست على ضياع الجهد والعمر.. وقد ماتت وهو في الغربة ولم يحضر وداعها الأخير، كذلك لا ينسى **لويس عوض** أن والده شهد عملية اعتقاله عام ١٩٥٩ وكاد يصطدم بالبوليس السري أثناء تفتيش المنزل في جاردن سيتي.

وفي عهد السادات واضطهاد اليسار والماركسيين فصلت لجنة النظام بالاتحاد الاشتراكي **لويس عوض** من جريدة الأهرام في مذبة الصحفيين اليساريين والناصريين ونقلهم إلى مصلحة الاستعلامات.

## قراءة مقارنة

لذلك لوئت هذه الحياة القلقة والشعر بالموت والفرة البداية الحزينة لهذه السيرة الذاتية.

يقول: «كانت العادة في تلك الأيام البعيدة أن يولد الإنسان وأن يدفن في بلدة أهله، مهما بعد أو طال اغتراب الوالدين، وهي عادة لا تزال تحافظ عليها بعض الأسر المصرية المتعسكة بأصولها الريفية، ولكنها أيضاً عادة في طريقها إلى الزوال بسبب كثرة الهجرة وتعدد الحياة المدنية.. فحين مرضت أمي مرض الموت في ١٩٥٦، نقلها أبي من المنيا إلى شارونة (مركز مغاغة، محافظة المنيا) لتمرّت بين أهلها بعد أسبوع ولفندين في مسقط رأسها، وحين مات أبي في المنيا في ٧ يناير ١٩٦٢ نقلناه إلى «شارونة» لندفن إلى جوار أمي. وقد ظلت على اعتقادي أن مرقدى المختار سوف يكون في مصر حتى عشت عشر سنوات تحت حكم السادات، فلم أعد أعبأ أبني يكون مرقدى، وكنت أعتقد طوال حياتي أن روعي لن تهدأ إلا إذا دفن جسمي في تراب مصر حتى تولى

السادات الحكم فظهرني من هذه الأساطير المصرية.

إن يفهم هذا إلا رجل يحس في أعماقه أن لحمه من تراب مصر معجون بماء النيل، وعظامه من أحجار المقطم الجيرية أو من صوان أسوان، ولست أشك في أن عهد الناصر فعل ببعض المصريين ما فعله السادات بي وبغيري، ربما كان في هذا الكلام نوع من المبالغة البلاغية.

هذه قراءة مقارنة في السيرة الذاتية لكل من توفيق الحكيم في (سجن

العمر) ولويس عوض في (أوراق العمر) تعريفاً عبرها على نموذجين بارزين من أيام الأدب والنقد في مصر.. كان لهما أكبر التأثير على مسار الإبداع والنقد الأدبي المصري والعربي المعاصر.

ولعل لاختيارنا لهما قد قام على اعتقاد أكدته المعرفة الشخصية والمعايشة الحية بجانب دراسة وتأويل إنجازهما الأدبي ووضعهما في سياق التحولات السياسية والتاريخية التي عاشتها الشخصية المصرية منذ ثورة ١٩١٩ وحتى التسعينيات وما حدث فيها من انعكاسات وتراجعات وهي تثبت في البداية والنهاية أن كلا من عنصرى الأمة قد وحدتهما في النهاية أصالة الروح المصرية الخلاقة المستنيرة التي ترفض النظرة الواحدية وتطمح أبداً في تجاوز كل ما يقهر ويستلب إنسانية وحرية الإنسان...

فمسيرة كل من توفيق الحكيم ولويس عوض بلورة مركزة لمسيرة الشعب المصري في عطائه الحضاري، وهي تؤكد أن الحقيقة دائماً هي صوت الجماعة الذي يخطف ألقمة وأكاذيب كل فرد. ■

فا



لوحه للفنان: حلمى التوفيقى



## أسئلة

كان من المُقدَّر له منذ نشأته أن يفتح عينيه ومشاعره على مناظر وظواهر البؤس والألم والشقاء.... فلقد ولد فيودور ميخائيلوفيتش دوستويفسكى، فى موسكو مع صباح ١١ من نوفمبر عام ١٨٢١م، فى أسرة نبيل فقير، كان يحمل طبيبا فى مستشفى الفقراء، هذه المستشفيات التى كانوا يسمونها فى روسيا «بيوت الله» ومن حسن الحظ أن هذا المستشفى الذى ولد فيه دوستويفسكى كان مخفا للأديب الكبير...

وكانت أسرته تقيم فى جانب من أجنحة هذا المستشفى، حيث كانت قراءاته الأولى فى الكتاب المقدس، وتاريخ روسيا... وقد غادر موسكو، بعد أن تلقى قسطا من التعليم إلى «بتروجراد» وهو فى سن السادسة عشرة من عمره، حيث التحق بكلية الهندسين عام ١٨٣٧، وكان يهوى الفن والأدب، فطالع فيما طالع روائع «جوجل»، و«بوشكين»، من الروس، و«هيجو» و«بلزاك» من الفرنسين وشكسبير وديكنز من الإنجليز، وجوته وشيللر من الألمان، ودانتى من الإيطاليين (١).

فى كلمته) بيد أن هذا الموت بحث جديد لصاحبه، لأنه ينطوى على الأساس الوحيد لخلوده الشخصى، لأن مؤلفاته هى كلمته المتجسدة الحية.. (إلى) أصبحت جسدا خالدا). ولجَّ وعى دوستويفسكى الشاعر بأسرار الوجود البشرى، قد تعمق النظر فى كخير من إبداعاته المختلفة الرائعة، فى تلك الحكمة من الإصحاح الثانى عشر، التى تقول:

«الحق أقول لكم، إن لم تقع حبة للحبلة فى الأرض وتشت، فهى تبقى وحدها.. لكن إن ماتت أنت بثمر كثير».

وهى هى الوصية نفسها التى كان يوصى بها بعض صوفية المملعين لمريديهم، فى قولهم «مأنت ما لم يدفن..» «لأنه سيكوئى خسير للثمار»... (٢)

ولاشك أن دوستويفسكى كان واعيا لمفهوم حكمة الإنجيل، حين وضعها فى مستهل رلغته: الإخوة كارامازوف، بل وفى كخير من أعماله أمثال: المراق، وللشباطين، والأبلة، والجريمة والعقاب.. الأمر الذى وصل بهذه الحكمة أن تنقش على التمثال المقام على قبره.

**ق**لاشك فى أن دوستويفسكى ظاهرة تاريخية من ظواهر الوجود الروحى البشرية. ولقد صدق الأديب النمساوى الشهير ستيفان زفايج (١٨٨١ - ١٩٤٢م) حين قال «إن دوستويفسكى بالصفة لنا اليوم أكثر من فنان... إنه مفهوم روحى، سيكون عرصة للتفسيرات والتأويلات المرة بعد المرة، فمسورة هذا الكاتب الروسى الشهير، تتخلل اليوم بلورها فى جميع مجالات الحياة الروحية» (١).

ولاشك فى أن الكتابة الفكرية تولى لدى دوستويفسكى، التفكير لا فى اليوم الراهن، بللامحه المحدودة، بقدر ماتعطى، كيف أصبح الماضى جزءا من الحاضر الراهن، وكيف يمكن لليوم الحاضر أن يستطلع المستقبل (أو يهدد المستقبل) حسب تعبير دوستويفسكى ذاته.

إنه يرى كمفكر فنان، أن الواقع لا يستوعبه الحاضر، لأن جزءا كبيرا من هذا الواقع مضئ فيه، على صورة كلمة دقيقة، (لم تَقَلْ بعد) وسيطلق بها المستقبل، ولقد صدق من يقول إن الأديب الفنان كشخصية مبدعة، (يعوم)



# الأب القبطي

## عبد القادر محمود

وقد التحق بعد تخرجه من الهندسة بإحدى الوظائف الحكومية، لكنه مالبث أن تحرر من العمل الحكومي، ونذر نفسه وحياته للأدب، ومن هنا بدأت متاعبه وأزماته التي عايشه طوال حياته، مع الملل والأوجاع الجسدية والنفسية، التي لم يحرره من إسمارها سوى الموت عام ١٨٨١م<sup>(٤)</sup>.

وقد فجع دوستويفسكى بوفاة أمه العبيبة مبكراً، حيث عاش في الطباعات، تصادم فيها عالم الأحلام الخيالية للصبيا الغض مع عالم الواقع الذي لم يقلل خيالية عن عالم الأحلام!

ثم كان جزعه الشديد، بمصرع أبيه الطبيب الجراح، الذي مضى من حياته في ظروف مفاجئة فاجعة.... ثم سهره الطويل في الليل أو في الساعات التي يفرغ فيها من العمل الروتيني، ثم لقائه بالناقد الشهير بيلينسكى الذي كان يلقى في حلقته الفكرية والأدبية دروساً في الإلحاد والاشتراكية، ثم صداقته معه، تلك التي تحولت إلى عدم التفاهم والتناظر المتبادل، ثم تحول إلى ندوة الاشتراكي الطوباوي «فسوربيسه» في حلقته

تبراشيفسكى، ثم التقاؤه مع سيبشنيوف الناثر الذي نادى بالأسديلاء على السلطة بالثورة المسلحة... ثم السجن في زنزانة منفردة، فترات طويلة أعقبتها علامات للصرع الذي كان يلازمه كثيراً في حياته، ثم وثوقه على منصة الإعدام وسماحه الحكم بإعدامه في ديسمبر عام ١٨٤٨م، حيث حكى لنا بلسانه قصة تلك المأساة/ الملهة فيقول فيما يقول...<sup>(٥)</sup>.

«كنت في السابعة والعشرين من عمري، مع نهايات أبريل من عام ١٨٤٨م حين ألقي القبض علينا، وقضوا بنا في سجن القديس «بطرس» والقديس «بولس» انتظاراً لمحاكمتنا محاكمة عسكرية... وفي ديسمبر من العام نفسه نقلنا جميعاً إلى ساحة ميدان «سيمونوفسكى» حيث تلى علينا حكم الإعدام، وأعطينا الصليب للقبلة، وكسر الخنجر فوق رءوسنا، وأعدت لنا قميصان الإعدام البيضاء.. عندها أدركت أنه لم يتبق لي في الحياة سوى لحظات، فأسرعت وعانقت من كان على مقربة مني...»

ولكن حدث مالم يكن في المعبران فطى حين فجأة من الدهول الشامل،

سمعنا صوت الانسحاب، حيث أعيد الذين كانوا قد شؤوا إلى سباح الخوازيق، وتلا علينا أن جلاله الإمبراطور قد وهبنا حياتنا وأكسبنا الحكم بالنفي إلى «سبيريا».. «من قال إن الطبيعة الإنسانية تستطيع أن تتحمل تعذيباً كهذا التعذيب دون أن تهوى إلى الجنون؟...»<sup>(٦)</sup>

«وعاشنا الأشغال الشاقة في سيبيريا الزهيدة مع الرحلة الطويلة عبر البلاد كلها، مقيدون في الأغلال إلى هناك... حيث عشر سنوات من الأشغال القاسية وحياة الجندية...» «والحق أنهم قد وضعوني في التابوت حياً وأغلقوه علي..»

ولكن دوستويفسكى صمد، ولم ينكسر، وعاد حيث وجد لديه من القوة والشجاعة الروحية ما جعله يصمد لضربات القدر، دون أن يشكى من المصير، ولا حتى من الواقع الذي كان أغرب من الخيال.

ويمكن القول بأن رائعته «بيت الموتى»<sup>(٧)</sup> تتمتع في نظر كثير من النقاد، ترجمة ذاتية لحياته في السجن والنفي في سيبيريا، عقوبة له على اشتراكه في جبهة الثورة الكبرى.

## مأساة الأب القاتل

المأساة العاتية له صلة حميمة بين لفظة «دمتري» الإغريقية والتي هي (الأرض) والأرض الأم، إلهة الخصب في الميثولوجيا الإغريقية؟ وإذا كان هذا هو الموقف مع الأسماء فما بالنا مع كل فكرة ومع كل لفظة ومع كل حرف من حروف الكلمة الدوستويفسكية الرائعة الممتحدة بالمعاني الداعية إلى الإنصات البصير، والتأمل العميق، والإدراك الواعي...

يقول سيجموند فرويد<sup>(١١)</sup> عالم النفس الكبير إن «الإخوة كارامازوف» معرض مزدهم محتشد بصنوف القضايا النفسية والدراسات النفسية، وهي أعظم ما كتب دوستويفسكى، وأدله على نفاذ بصيرته وتوقد قريحته...».

ويقول «فرويد»<sup>(١٢)</sup> إن جريمة قتل الأب، وقصة كبير المحققين في محكمة التفتيش الواردة بها إحدى القمم الشامخات في الأدب العالمي، ومن هذا وليس من قبيل المصادفة أن تدور أحداث ثلاثة أعمال خالدة حول الأب القاتل، مع «ملك أرويد» سوفوكليس، ومع «الأمير هاملت» شكسبير، ومع «الإخوة كارامازوف» دوستويفسكى، حيث تبقى هذه الأعمال منارات شاهقة على مر العصور. في عالم دوستويفسكى دون شك يتصارع الخير مع الشر، تتصارع رسالة الله مع رسالة الشيطان... الحقيقة مع الزيف، صراعا لا يعرف المهادنة ولا التسكين... في كل المجالات الميتافيزيقية، أو المعاشية الملموسة الزمكية، وعلى جميع المستويات والمواقف والأفكار والآراء... من البناء الهيكلي للمأساة إلى المهارات الرمزية الدلالات. ولا شك أن البطل المتهم بقتل أبيه، يؤكد ما يجري في نفس الإنسان، سواء أكان ديمتري كارامازوف أم أي بطل آخر من أبطال دوستويفسكى... فهو دائما على صلة بما يجري ويحدث في كل مكان على مر الزمان... إن هذا

إن السؤال الذي يتساءله بعض النقاد هو: هل سيتمكن القارئ الأجنبي عن اللغة الروسية من فهم دوستويفسكى دون شروح مستفيضة وبوجه خاص مع «الإخوة كارامازوف»؟

وهل سيرى القارئ الأجنبي عن الساحة الروسية؟ هل سيرى حتى دقائق أسماء الأبطال في معانيها وسلوكها؟ «أليكس» أو «إليوشا» الذي يطلق عليه «حبيب الله» هل سيدرك حقيقة اسمه ومضمون أفكاره وآرائه ومواقفه أي قارئ درس دون شروح مستفيضة؟ إنه (حبيب الله) الذي تحدث عنه السير الدينية للقرون الوسطى، وهو الشخصية الشعبية المحبوبة في «سائر الأساطير والملاحم... وهو البطل المقسرب من قلب دوستويفسكى، بل هو دوستويفسكى ذاته في مأساة الإخوة كارامازوف»<sup>(١٣)</sup>.

وهل سيحس القارئ الأجنبي معنى اسم سميردياكوف «الابن غير الشرعي لكارامازوف» والذي قام بقتل أبيه حقاً؟ هل سيحس القارئ برائحة العفن المتكشحة من معنى الاسم ذاته (فالاسم مشتق من فعل (سميرديت) ومعناها الرائحة الكفنة)<sup>(١٤)</sup>.

وهل سيدرك القارئ / الدارس أن «دمتري» المتهم بقتل أبيه علناً طوال

كما يمكن القول بأن أشهر أعماله هي «الجريمة والعقاب» التي ظهرت عام ١٨٦٦ م، حيث طغت شهرتها على كثير جدا من رواعته، الأمر الذي عالج قليلا من ديبونه الكثيرة عند ظهورها في طبعات كثيرة في روسيا، وأوروبا بوجه عام. ومن أعماله الرائعة أيضا: «الأبله»، و«المسحوس»، لكن أعظم رواعته هي «الأخوة كارامازوف» التي صور فيها حياة روسيا كلها، من خلال إحدى الأسر بكل تناقضاتها وقضاياها، الأمر الذي نراه في كثير من الأعمال الأدبية والفنية الرائعة عند كثير من أدباء الغرب والشرق معا خلال القرن العشرين وما بعده بكل تأكيد.

و«الأخوة كارامازوف» تقع في جزئين كبيرين حيث تضم ستة مراحل أو أجزاء، ولهذا فهي أضخم رواياته أيضا، تلك التي تتسع مساحتها الدرامية لمحنة كاملة تتناول عدة أجيال (رغم أنها تتناول يومين اثنين من حياة أبطالها) ولعلها - كما يرى بعض النقاد - هي رفاقها، السيرة الوحيدة التي سبقت فيما يهدو إلى الأبد، لحياة دوستويفسكى شاهدا تاريخيا دراميا لروح ذلك العقري ووجدانه وقد كتبها في عامين ونصف العام وقدمها عام ١٨٨٠ قبل وفاته بعام واحد<sup>(١٥)</sup> والذي لا شك فيه أن دوستويفسكى بعد من أعقد الكتاب، ترجمة إلى اللغات الأخرى غربية أو شرقية، لأن كلماته التي تبدو سهلة بسيطة، ذات أبعاد عميقة متعددة الجوانب، تكلف مختلف المستويات... حتى للمحادثة البسيطة الراقعة... ومن هنا كان دوستويفسكى يحتاج من الدارس أو القارئ إلى وعي عميق، حتى في قراءته له في لغته الروسية الأصلية، فما بالنا مع من يقرؤه مترجما إلى أية لغة أخرى غربية أو شرقية، وهو يتحسد بأعمق الحوارات الفلسفية والفكرية.

معناه أن أبطال دوستوفسكى ليسوا على صلة بعصرهم وبيئتهم فحسب بل وحياة العالم البشرى كله (١٣).

وقد كتب فرويد (١٤) بحثاً مهماً عن دوستوفسكى، ذكر فيه أن الكاتب الكبير كان عذبة نوع من الصرع الوجداني Af-ectuee epilepsy من هذا كانت تصيبه الاضطرابات العصابية، ويكون هذا الاضطراب تعبيراً عن حياة الشخص العقلية نفسها، ولكن هذه النوبات التي كانت تصيب دوستوفسكى، خاصة عندما كان صغره يخطو نحو المعبرين... قد أرهقت أعصابه بصرة قاسية، لأنه فقد أباه في تلك الفترة... وفقد في صورة فاجعة، لأن الأب مات مقتولاً... لهذا حاول فرويد، في تحليلاته النفسية لشخصية دوستوفسكى، أن يبحث عن الدليل للثابت الراضع في أن هذه النوبات العصابية قد توقفت تماماً عندما نفي دوستوفسكى في (سيبريا)، وإن كانت هناك تفسيرات أخرى مناقضة لهذا الدليل.

الذي يطينا هنا هو العلاقة الواضحة، ما بين مقتل الأب في مأساة «الإخوة كارامازوف»، وبين المصير الذي لقيه والد دوستوفسكى نفسه.. لأنها اجتذبت انتباه عديدين ممن كتبوا للسيرة الذاتية لدوستوفسكى، وأدت بهم إلى الإشارة إلى مدرسة مغوية، في علم النفس، ومن جهة نظر التحليل النفسي لأنها هي المقصودة بذلك،

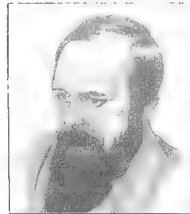
يقول فرويد (١٥) (إن لدينا نقطة بداية مؤكدة وهي أننا نعرف النوبات الأولى التي عانى منها دوستوفسكى في سنواته المبكرة، قبل حدوث الصرع بفترة طويلة، وقبل توقفه خلال منفاه... هذه النوبات كان لها - كما يقول فرويد - دلالة الموت... كانت مطبوعة بالخوف من الموت، وتكونت من حالات السبات والخدر... وكانت مظاهره وظواهره في شكل انقباض

مفاجئ عام، وفي شكل وجع بلا مبررات. (١٦)

ويرى فرويد أنها تشير إلى ترحد مع شخص ميت، يكون قد مات فعلاً، أو شخص لا يزال حياً، لكن الشخص المصاب بهذه الحالة يتعلم موته فعلاً، والحالة الأخيرة هي الأكثر دلالة لأن الدربة حيلتد، يمكن أن تكون لها قيمة العقاب.



دانتى



دوستوفسكى

«لقد رغب إنسان أن يكون شخصاً آخر ميذاً، والآن يصبح هذا الإنسان، هو الشخص الآخر، ويميت نفسه.. وعند هذه النقطة تؤكد لنا النظرية التحليلية، أن هذا بالنسبة أصعب مسفير (مثل دوستوفسكى) فإن هذا الشخص الآخر يكون هو أباه، وتصبح هذه الدربة العصابية المستورية نوعاً من العقاب الذاتي، نتيجة مشاعر الرغبة في الموت التي وجهت ضد أب مكره...، والذي لا شك فيه، أن فرويد قد نظر إلى جريمة قتل الأب بوجه عام، على أنها هي الجريمة الأساسية والأولية ككل، وكذلك للترد الإنسانى، وأنها هي المصدر الرئيسى للشعور بالذنب. (١٧)

من هنا يصل فرويد إلى أن دوستوفسكى (نتيجة لخوفه من الخصاصة وإعتماجه بالمحافظة على ذكرته، قد ألق عن رغبته في أن يمتلك أمه، ويخلص من أبيه) (ويقدر مانتشال الأساس القوى للإحساس بالذنب).. ويخلص فرويد من بحثه الطويل إلى (أن ماثم وصله الآن، هو مجرد عمليات طبيعية، إنه القدر الطبيعى المسمى: (عقدة أوديب) تلك التي نراها واضحة حسب رأى فرويد في شخص أوديب سوفوكليس، وفي شخص هاملت شكسبير، وفي ديمتري كارامازوف مع دوستوفسكى، بل مع كل إنسان في كل زمان ومكان حسب نظرية فرويد. (١٨)

من هنا نلاحظ - حسب منطق فرويد - أن مأساة قتل الأب عند سوفوكليس وشكسبير ودوستوفسكى مأساة مشتركة، دافعاها الأول منافسة جنسية حول امرأة ومنطقيتها عقدة أوديب أولاً وأخيراً فيما يرى فرويد ومدرسة فرويد.

ولو مضينا مع المنطق نفسه لمدرسة فرويد (١٩)، فإننا نجد أن كل الإخوة

## مأساة الأب القاتل

الكتاب يخلو تماماً من آثار التحامل أو الضغينة، بل إنه يَمُنُّ عن عطف شديد، وإشفاق أشد، في محاولته لكشف نواحي القوة والجمال في تلك النفوس الضعيفة الضائعة في ظلمات الأقيسة، ووراء جدران المسجون... ولنسمع قول دوستويفسكى عن ذلك في قوله «كم من الشباب ضاقت من نفوسهم الممرات، وكم من قوة ذهبت بددا، وضاعت عبثاً بين تلك الجدران! شباب، وقوة، وعطفون... كل هذا كان يمكن أن تنفع به الدنيا الواسعة فإذا صارحت لناس برأى في هؤلاء.. رغم إساءاتهم..»  
 فرمما كان هؤلاء الرفاق البائسون، أفقر عناصر شعبنا، وأعظمها خطراً من المواهب... لكننا مع الأسف نذهب هنا ضياعاً وهي قوة الجسد، قوية العقل معا... فطى من تقع تبعه هذه الأخطاء في حق هؤلاء وفي حق الشعب؟» (٢٢).

إن هذا الذى يقوله دوستويفسكى هو مانراه مثبثاً خلال روائعه بخاصة ورائعته الكبرى «الإخوة كارامازوف». وإن هذا الذى رقه دوستويفسكى من «عصاة الجرمين والأفاقين فى الأرض، مهما اختلفت أنماطهم والزواجر ومواقفهم، هو الذى دفع الفيلسوف لبيتشه، أن يقول فى كتابه الشهير (فجر عبادة الأوثان) (٢٣).

«إن طراز المجرمين، هو طراز الرجال الأقوياء الذين أصابهم المرض... وإن شهادة دوستويفسكى فى هذه المشكلة التي تواجهها لها أهميتها.. فقد اتفق لى عرضاً أن يكون دوستويفسكى هو الخبير النفساني الأوفد، الذى أصبت عنده شيئاً أنكله، وهذا من أسعد نجات الحظ التي صادفتنى فى حياتى.. وإن وقوفى على مؤلفاته أسعد حتى من اكتشافى له (استدال)» (٢٤)، فهذا الرجل البعيد للفور، الذى أصاب الإصابة كلها فى تربيته لحبالة الألمان السخيين، أدرك أن مجرمى «سيبيريا» الذين عاش

كارامازوف (ديمتري، وإيفان، وسمر ياكوف) فيما عدا ذلك التقى الصالح اليوشا، نجد أنهم جميعاً مخطئون بدرجات متسارية، وهذا هو ميزانه فى مشهد الأب الصالح الممك «زوسيم» فى خلال حوار مع ديمتري المتهم بقتل أبيه، يعرف زوسيم أن ديمتري قد قام بالتخطيط لجريمة قتل الأب، ثم يلحنى ركاماً على قدميه...

ومن المستحيل أن يكون هذا من أجل التعبير عن الإعجاب، فإن معناه فى الحقيقة، أن هذا الرجل التقى الصالح يملن رفضه لموقف هذا القاتل والمقتل الشديد له، ومن أجل هذا السبب يقوم بإذلال نفسه أمامه. والذى لا شك فيه أن دراسة فرويد لدوستويفسكى، كانت قائمة فقط على الجانب السلبى لا الجانب الإيجابى فقد كان اهتمامه فقط بصور دوستويفسكى.. على أساس نظريته فى «عقدة أوديب» - صوابيا خاطئاً، وأغلن تماماً دوستويفسكى الفنان المبدع الخلاق، ورجل الأخلاق.. والذى لا شك فيه أيضاً أن هذه طبيعة فرويد فى معظم دراساته، فقد طبق المنهج نفسه ونفس الأحكام على أعظم عباقرة عصر النهضة الفنان ليو تاركو دافنشى وروميه بفتقدان الإرادة والجنسية المثلية إلى آخر مصطلحاته الجنسية المعقدة وغير المعقدة (٢٥).

روايات كثيرة تحدثت عن هذا للكاتب المبتكرى ويوجه خاص عن حياته مع قلقه ووساوسه وعصابياته قبل وبعد مفاهى القاسى اللعين فى سيبيريا. وأمامنا نصٌ جيد لدوستويفسكى (٢٦) من رسالة كان قد بعثها إلى أخيه من سيبيريا يقول فيها..  
 «لقد عرفت المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة فى «توبولسك» وأومسك... وقد وطنت نفسى على أن أعيش معهم سنوات وسنوات، وهم قوم غلاظ ناقسون ساخطون، يكرهون أشد الكراهية أصحاب

السلطان والجاه، وينظرون إلينا بعين السخط والنفور، لأننا نلتصّب إلى تلك الطبقة، ولو أنهم استطاعوا وتيسرت لهم الأسباب لما أبقوا علينا، ولك أن تقدر لنفسك مقدار الخطر الذى كان يتهددنا ونحن نعاشر مختلطين، على رغمنا، أمثال هؤلاء، خلال سنوات عصبية. نؤاكلهم، وننام معهم ولا سبيل لنا للشكوى من الإهانات التى كانوا لا يهابون يفكرون بوجهونها إلينا، ويقتفوننا بها... أكثر من مائة وخمسين من الأصدقاء، كانوا لا يتعجبون من الإساءة إلينا ومن اضطهادنا.. والأساسة هنا أنهم كانوا يجدون سعادة لا حد لها فى كل ما يسهو إلينا ويمزقنا.. ولم تكن لنا وقاية إلا فى تفوقنا الأخلاقى وعدم اكتراثنا... حتى إن بعضهم - مع العجب الشديد - اعترفوا لنا بأنهم يعترفون بفضلنا وأخلاقنا العالية،

من هنا أكد كثير من النقاد أن كتابه «بيت الموتى» - كما ذكرنا - يكاد يكون ترجمة ذاتية لحياة دوستويفسكى فى السجن، وهو مكتوب بأسلوب سهل واضح يندر أن نجد له مثيلاً فى وصف نفسية المجرمين والتخلخل إلى مستحبات ضئلا لهم وخفاليا بواطلهم. ورغم ما عاناه دوستويفسكى من سوء المعاملة والأوان وضروب الاضطهاد، فإن هذا

فقدوا الأمل، ولم يكن هناك سبيل إلى عودتهم للمجتمع. يظنون اختلافًا كبيرًا حتى عما كان يتوقعه... لقد وجدهم قد خلّوا من أحسن وأقوى وأثمن مادة تنمو على التراب الروسى... (٢٥)

ومن الروايات الكثيرة حول شخصية هذا الكاتب الكبير، وخاصة حول نوبات الصرع التي كانت تنفضها، نجد اعترافات منه بالذات، بأن هذه النوبات - (التي) تشغل بعض أبطاله وتعيشهم في كثير من المواقف - كانت تصيبها ومضات روحية عالية، تثير بصيرته وتكشف له عن كثير من الحقائق الخفية المستورة... وفي حالة شبيهة بحالات إشراف الوعى وشغافية الحس التي يصفها ويتحدث عنها بل ويعايشها أمثال رفيقه في العمل الروسي الروحي: الفيلسوف برديايف (٢٦) Berdyayev (ت ١٩٤٨م)، وغيره من أمثال الصوفية الكبار في الحقول المسيحية والإسلامية على السواء.

إن هذا هو مناجده في كثير من حياة وأقوال «زوسما» للناسك الصالح في كثير من مواقفه وحواراته مع الأخ «إليوشا»، أحد تلاميذه ومريديه، وهو الأخ الذى نفسه للإخوة كارامازوف.

وإن هذا هو ما يصفه لنا أحد أبطال روايته وهو (كريلوف) حين يقول عن هذه الحال والتمام:

«إنها لحظات قد تأتي خمس أو ست خفقات وامضة في المرة الواحدة تشعر فيها فجأة بأن للتاسق الأزلى الأبدى قد اكتمل، إنه شيء ليس أرضيًا على الإطلاق، ولا أعنى أنه سمائى، إنما أقصد أن الإنسان لا يحتمل ذلك في مظهره الأرضى، وعليه أن يتغير عضوياً وإلا قضى نحبه في الحال... وهذا الشعور واضح.. وسدلول على الصواب... وكأننا نستوعب الطبيعة كلها

حتى تقول فجأة: (نعم هذا حق) ولو طال أمد هذه الحالة أكثر من خمس لحظات خاطفة لما احتملتها النفس وكان هلاكها حتماً مقصياً.... وفي هذه اللحظات أحياناً حياة متكاملة... وإنى لأشعرها بحياتى كلها لأنها تساوئ ذلك وتستحقه، (٢٧) والسؤال هذا، وقد شغل كثيرين ولا يزال يشغلهم وسيظل يشغلهم ويرفق عسقلهم بالذات... هل هذه المومضات المضيئة عن ذلك الفيض من التانسق الأعلى، لها قيمة موضوعية؟ أم أنها مجرد أخيلة ذاتية؟ الجواب الذى لا يزال قائماً شاخصاً هو، أن الحصول على هذا السند العقلى من العقل، من المسائل المتعذرة؛ لذلك يظل التعارض قائماً والتوتر مشدداً بين هذين اللونين من الحق... وهذا الصراع بينر واضحاً في نفسية «دوستويفسكى» وفي نفوس كثيرين وكثيرات من أبطاله. ومن الروايات المهمة في حياة «دوستويفسكى» أنه في عام ١٨٦٤م أنشأ مجلة (الإريكا) ولم يقدر لها النجاح رغم أنه نشر بها روايته (رسائل من العالم السفلى)، وإذ كانت أحواله اضطراباً وسوءاً بمرت شقيقه ميخائيل وزوجته في السنة نفسها.. ولم يجد بداً من مغادرة وطنه شهراً طويلاً، إنفاقاً لسمعه أمام الدائنين، لكنه عاد ونشر روايته «الجريمة والعقاب» ١٨٦٦م وهي الرواية التي وفق فيها توفيقاً عظيماً نادر المسال في تحليله للجريمة وبواعثها، حتى عمّت شهرته وشهرة روايته تلك، روسيا كلها وأوروبا جميعها... ومع ذلك لم تحل هذه الرواية أثقال ديونه الباقية، فاضطر إلى مغادرة بلاده بعد أن تزوج للزيجة الثانية من «أنا جريجوريفنا» ومضى بها إلى غرب أوروبا طويلاً شارداً عبر ألمانيا وإيطاليا وسويسرا وفرنسا حتى إنه أرسل برققة

بالموقف كله إلى صديقه الشاعر ميكوف في ٢٨ من أكتوبر ١٨٦٩ يقول فيها:

«كيف أقبل على التأليف وأنا أعانى الجوع، وقد اضطررت إلى رهن سراويلي للحصول على ثمن هذه البرقية التي أرسلها إليك من «درسدن»... لكنه مع ذلك كتب «الأبله» و «الممسوس» أو «الضباطين»... (٢٨).

وعندها كتب إلى صديقه ميكوف رسالة رائعة يصف لنا فيها مدى حبه لوطنه وشدة حاجته إلى العودة إليه بأية وسيلة وفيها يقول: «أقسم بالله، إن الحياة بلا وطن معير عذاب... إننى في حاجة إلى بلدى من أجل عسلى ومن أجل حياتى، فأنا مثل سمكة أخرجت - على رغبتها - من الماء» (٢٩).

أخيراً عاد إلى وطنه، وقد كتب روايته الأخيرة (الإخوة كارامازوف) عام ١٨٧٩ فامتدته قومه بما يليق به، وعده كثيرين نبى روسيا الحديثة، وعلى الرغم من نوبات الصرع التي كانت ما تنفك تعارده مع تقدمه في السن بعد الصدمات القاسية التي عاينها طوال حياته، فإنه - كما يرى التاريخ المعاصر - كان متفرد الروح مشغل للوجدان، حتى إنه كان في غاية النشوة والنشاط يوم ألقى في موسكو في ٨ من يونيو ١٨٨٠م محاضرة عن الشاعر (بوشكين) أحدثت أثراً بالغا في نفوس الآلاف من الباحثين والدارسين.. بعدها بأيام بدأ يكتب ما أسماه «يوميات مؤلف» لكنه لم يكب فيه إلا كلمات، لأن الموت الفجائى كان قد لحق به في ٢٨ من يناير ١٨٨١م، بعد صثور «الإخوة كارامازوف» بعام واحد، وقد كانت جائزة دوستويفسكى من الأحداث الكبرى ذات الدلالة في بروجردا، فقد سار فيها كثيرون من مختلف طبقات الأمة، حتى قارب عدد مشيعيه أكثر من خمسين ألفاً فيما يقولون..

## مأساة الأب القاتل

والإخوة كارامازوف بدلت فكرتها مع مؤلفها عام ١٨٧٠ قبل صدورها بأكثر من عشرة أعوام.. نرى دليل هذا فى رسالة لدوستوفسكى محفوظة فى إدارة المحفوظات الروسية، كان قد كتبها لأحد أصدقائه يقول فيها، إنه يتوى كتابة رواية عن مرتكب الخطيئة فى خمسة أجزاء، وظهرت هذه الفكرة واضحة فى بعض ثلثيا روايته «المسوس» ورواية «المسحوق» التى لم يكملها أو لم يكتب فيها إلا مسطورا قليلة.. لكن هذه الفكرة وما يحيط بها، ظهرت مع الإخوة كارامازوف، بخاصة فى أفكار إيفان بالذات أحد الأشقاء، وكان ذا نزعة علمية إلحادية فى مقابل نزعة أخيه اللقى إليوشا ومن الواضح أن دوستوفسكى كان يرمى بحق، إلى مقارمة المادية الفلسفية (بهذا العمل الضخم الرائع بكل شغفه المتناقضة أو المتضادة). وفقدان العقيدة والأفكار الأوروبية عن العلم، التى طغت على عقول الشبان فى روسيا فى عصره.. نرى هذا فى شخوص الرواية مع الأب فيودور كارامازوف ومع أولاده إيفان، وابنه غير الشرعى سمردياكوف بالذات، الذين يمثلون نزعة إنكار وجود الله، والخضوع للمادية الغالبية، عكس اعتقاد وسلوك أخيههم إليوشا، اللقى الناسك الصالح..

وقبدا المأساة بالصراع المذهبي بين الأب العجوز، وابنه ديمتري على امتلاك الغانية الحساء «جروشكا» والاستئثار بها، ويشهد الصراع فى ساحة الحياة والقضاء على أثر مصرع الأب القاتل.... لكن من هو القاتل له من أبائه؟

هل هو ديمتري حقا، أم سمردياكوف الابن غير الشرعى للمسوس أو المريض بمعتقدات المصايبات؟

ونسمع هذا الحوار بين ديمتري وبين أبيه، ثم مع إيفان وإليوشا... (٣١).

ديمتري: جروشكا هذا؟ آه.. إنها لى أنا وليست لأبى... أفسح الطريق لرجل.. ابتعد عني.. إنها مخفية عند أبى هنا... إنها هانعم هنا..

الأب: أمسكوا هذا الولد المأفون.. اقتبسوا عليه.. النجدة!! النجدة!! (يحاول الأب الإمساك به فيدخل إيفان الولد الآخر).

إيفان: لماذا تجرى وراءه هكذا؟ إنه سيقتلك فى الحال..

لقد شرب الخادم العجوز على رأسه وهو فى طريقه إليك، ومضى ليبحث عن جروشكا..

الأب: إنها لى أنا.. وليست لهذا الولد... أمسكوا به لقد سرقنى، سرق كل نقودى من مخدعى.....

ديمتري (فى مواجهة أبيه) تقول لى سرتك، ولئى أريد جروشكا أيضا الأب المسكين

إيفان: يا لى إنه أبوك/ أبونا على أية حال.. ويهجم ديمتري على أبيه فيجشده من صدغيه ويلقى به على الأرض ويتركه برجليه، ويدخل إليوشا الناسك....

إليوشا: ماهذا الجنون؟

إيفان: ابتعد أيضا المجنون.. لقد صرعت أباك..

ديمتري: هذا ما يستحقه، وإذا لم يكن قد مات، فإننى سأعود مرة ومرة لأقتله وأقضى عليه، وإن يستطيع أحد حمايته...

إيفان: إنه يقتح عينيه... هيا بنا لنرفعه ونجسه على مقعد الوثير...

(يرفعانه وجهه ملطخ بالدماء)

ديمتري: هانذا أمامك... لا أندم على إراقة دمك.... فاحذر أيضا العجوز المسكين... وحذار من أحلامك، فإن عدنى كذلك أحلاما كبارا... وإنى أنفك وأتبرأ منك ومن أفمالك

(يمضى)

الأب: أين هى؟ أين هى؟

يدخل الابن غير الشرعى سمردياكوف

سمردياكوف: إنها ليست هنا... أسرع يا إيفان فقد أغشى عليه هات ماء ومنشفة... لعة الله على كل ما حدث.. فلو لم أجذه بعيدا لكان قد قضى عليه..

إيفان: (فى سخرية) أفشى تبطلع أفشى... وكلاهما يستحق ماينزل به..

وحين يشرق صباح اليوم التالى يدور حوار بين الأب وبين ولده الناسك الصالح «إليوشا» يدور فيه:

الأب: إليوشا يا ولدى العزيز أنت الوحيد المزمين!!

إليوشا: الآن أنت يا أبى بخير والحمد لله..

الأب: اعطنى للمرأة الصغيرة الموضوعة على صوان الغلاب.

إليوشا: هاهى يا أبى...

الأب: أخوك «ديمتري» يصارعنى، ويريد قتلى، ليظهر بجروشكا لكن، هل تتعجب، إذا قلت لك يا عزيزى «إليوشا» إن خوفى من «إيفان» أخيه أكثر من خوفى من ديمتري ذاته؟

إليوشا: هذا عجيب حقا يا أبى..

الأب: أنت الوحيد إليوشا من أولادي،  
الذي لأخشى منه شرا أبداً! قل لي هل  
أنت متأكد مثلي، من أن ولدي ديمتري،  
يريد أن يتزوج جروشكا؟

إليوشا: يريد أو لا يريد.... إنها كما  
أعتقد أن تزوجها!

الأب: ليت هذا يكون صحيحاً... هات  
يدك.... أنصحك أن تأخذ تمثال المنزاة  
الذي كنت أحدثك عنه منذ ليل، خذه،  
وأحمله إلى منزلك، واحتفظ به لنفسك...  
وسأدلك تعود، لتأوي مرة أخرى إلى  
الدير المقدس كما تريد.... واعذرنى  
يا ولدي، ولا تعصب مني، فقد كنت أمزلاً  
هذا الصباح.... لكن قبل أن تمضي،  
أكرر سؤالي لك: هل تظن أن جروشكا  
ستختارني أنا، أم ستختار ولدي ديمتري؟  
إليوشا: الحق أقول... إنني مستعد أن  
أسألها ذلك لو رأيته.

الأب: إنها لن تعجبك بشيء... فأنا  
أعرفها جيداً... إنها ماهرة لليلة، وستبدأ  
بتعبيك وتقول لك... إنه أنت الوحيد...  
بعبتها وأملها.... إنها مخادعة فاجرة،  
شيمتها للندر....

لا، لا أنصحك بالأ تذهب إليها، وإننا  
لنقيتها لآصاها شيئاً.... عليك فقط أن  
تضني في أمان وسالتك غداً، لأن  
عندي ما يهمني أن أسألك به...  
صحبك السلامة باعززي...

ويعني إليوشا فيلنقى بأخيه إيفان عند  
ناصية الطريق القريب... ويحور هذا  
الحوار...

إليوشا: قل لي يا أخى كيف ترى  
للخلاف الرهيب بين الولاد وديمتري؟  
ومنى ينكهي؟

إيفان: لأحد يستطيع التكهّن بشيء، أو  
يعرف قليلاً أو كثيراً على وجه التأكيد...  
فقد ينتهي الخلاف إلى لاشيء! وقد يسفر  
عن نتيجة مؤسفة فاجعة لنا جميعاً...

الحق... أن هذه المرأة وحش مغتريس  
قائل... وفي رأيي أن تستحق أنت  
بالتات والنا العجوز لدخل المنزل، بعيداً  
تماماً عن أن يراه أخونا ديمتري أو يعرف  
مكانه... أو يقتحم مخدعه!!

إليوشا: اسمح لي يا أخى أن أسألك سؤالاً  
يهمني ويغظني...

إيفان: تفصل...

إليوشا: هل من حق أي إنسان أن ينظر  
إلى الناس، ثم يحكم: أيهم جدير بالحياة؟

إيفان: وإماذا تدخل الجدارية في القضية؟  
رأية جدارية هذه أو تلك؟ إن المسألة يمكن  
أن يبحث فيها على أسس أخرى أقرب  
إلى الطبيعة، عن طريق قلوب الناس...  
أما من ناحية الحقوق... فهل يمكن أن  
نتكبر على أي إنسان حق أن يضمن ويحم  
بما يناسبه؟

إليوشا: حتى ولو كان موت أو قتل  
إنسان آخر؟

إيفان: وماذا لو كان هذا، من أجل موت  
إنسان آخر؟ وإماذا تكذب الإنسان على  
نفسه، مادام الناس جميعاً يعيشون  
ويحيون هكذا؟ وربما ليس في استطاعتهم  
أو إمكاناتهم أن يكونوا غير ذلك؟

إليوشا: إنني أنكرك يا أخى إيفان بما  
قلته أمس في سفري:

ألقى تنبتل ألقى!!! وكلاهما يستحق  
ما ينزل به... هل تعرف ماذا قال لي أبى  
وهو أبوك أيضاً؟

إيفان: لأصرف إلا درام أحاديثه عن  
صراعه مع ديمتري...

إليوشا: لقد قال لي بالهرف الواحد،  
وفي نقطة كاملة، ونشوة عارمة إنه يريد  
لو عاش عشرين سنة أخرى، يحافظ على  
مسأله وينمجه، ويعت نفسهم بكل  
ما يشتهي... كما يشاء ويهوى من طعام  
وشراب ونساء!

إيفان: إن هذا ليس غريباً على أبى...  
إليوشا: إن أبانا في الواقع يفسف الآلام  
فيقول فيما يقول....

أنا أستعذب الإثم، والناس جميعهم أو  
كثير منهم يفتخرون الآلام خفية ومن يراه  
ستار أو حجاب... لكنني أنا... أفتخره  
جهاراً نهاراً صباحاً ومساءً على السواء...  
من هنا يهاجمني سائر الآلمين، لأنهم  
منافقون مخادعون وأنا الوحيد  
الصريح....

إيفان: هكذا يقول؟

إليوشا: نعم وقد قال لي بالأمس في  
آخر كلماته....

يمكك يا ولدي التقى أن تصلي من أجل  
روحى إذا أردت... وإننا لم ترد...  
فأقول إليك ألا تلتها... (٣٢).

ويخرج إليوشا التقى للناسك من دار أبيه  
أشد حزناً مما كان حين دخلها... أفكاره  
تتلاقق فتتغير بغير تسلسل وبغير أية  
رابطة... إن نوعاً من الفلق يستبد بقلب  
المؤمن (أي مؤمن) ويوشك أن يكون وأسا  
ولجأماً...!

معنى يتسامل: ما عسى أن يصير إليه  
هذا الصراع بين أبيه وأخيه على تلك  
المرأة؟ لقد حضر وشاهد ذروة الصراع  
ورأى بعينه الركلات واللكمات التي نالها  
أبوه من أخيه، الذي لقسم أن يقتله في  
النهاية..

ثم هذا الأخ الآخر، إيفان، الملحد باسم  
العلم... ذلك الذي يتوعد إليه أخيراً بعد  
طول صراع وجدل حول العقيدة وحول  
العلم... هل في ذلك خطوة طيبة؟ ثم  
هؤلاء النساء اللواتي تثارن الاعبات بالكبار  
والصغار، وسائر القيم الرفيعة... ما  
النهاية؟

إننا نشهد مع الإخوة كارامازوف في  
مأساة الأب، ثلاث مستويات: هي  
مستوى حياة الأسرة: أسرة كارامازوف،

ومستوى لغز حادث قتل الأب، ومستوى التفكير الفلسفى الذى تزخر به الرواية ..

الابن الأكبر ديمترى، يمثل الاسترسال مع الرغبات الجاحشة والشهوات المنفلطة المنفلطة بغير عان، وعدم القدرة على السيطرة على النفس... إيفان أخوه مثل كبرياء المعذبين المغرورين بالعلم ومكتشفات العلم... إنه يعنى مع الذين فقدوا يقينهم للدينى، ومع الذين عذبهم الشكوك... أما إيليشا أصغر الإخوة فهو الناسك حقا الصادق حقا فى إيمانه...بقى لنا رأس الأسرة الأب -فيسدور كارامازوف... إنه رجل قوى رغم شيخوخته، تتمثل فيه القوى الشيطانية.. من هنا نجد حارفا إلى أدنىه فى الأعمال المنكرة، والذريات الوضيعة، ثم هو جرىء... جراحته المعانيه فى علانيته.. فهو صريح لا يحاول أن يخفى فجوره أو عداوته، بل يحول له أن يطن فى زهو أنه يمارس نشاطه الفاجر فى صراحه لا من وراء ستار لأنه صادق مع نفسه، وعلى الرغم من أن دوستويفسكى يدينه تماما باعتباره خارجا عن القيم الرفيعة ومعتبا فى حقها لكنه فى الوقت نفسه يعجب بقوة هذا الرجل للعريه، تلك القوة الغريبه الشأن... فهل كان يعذره دوستويفسكى؟ أم أنه يراه واحدا من أولئك المجرمين العذاة الذين عايشهم فى سيبيريا؟ ورغم أنه أذنبهم أصدق وأعظم إدانة، فإنه كان يرى فى الوقت نفسه، أنهم (من آمن وأقوى مادة تنمو على الشراب الروسى) كسما يقول دوستويفسكى فى إحدى رسائله ..

والذى لا شك فيه أن دوستويفسكى قد بلغ حد الإعجاز فى تحليله للشخصيات كلها الأب، والإخوة ديمترى وإيفان وإليوشا، ولم ينس أيضا شخصية سمردياكوف الابن غير الشرعى للأب المعوز من خادمته البلهاء "بلزليتيا، فقد صورّه بقلم مبدع نادر المثال.

## مأساة الأب القاتيل

لكن لا يجب أن نخفل أمرا مهما تمكن أسرار ونزعاته فى أصمق دوستويفسكى حين يصور لنا مثلا الابن وغيرى المتهم طوال المأساة بقتل أبيه، ولم يكن هو القاتل حقا، وإن سعى إلى ذلك مرارا، فى صورة اللادمين، إن دوستويفسكى يصور ديمترى الأخ الأكبر المتهم المناقض للمصارع لأبيه، فى صورة من اللادم، الذى يسعى للتكفير عن أمواله ونزواته، بمعاناة الشقاء واستهداف الآلام فهل كان هذا، لأن دوستويفسكى ذاته كان يرى أن العذاب خير مطهر للنفس من أدان الآلام والخطايا؟ قد يكون هذا صحيحا تماما بالقراءة الواعية لروح وقلب وعقل دوستويفسكى فى كل أعماله بل وفى حياته أيضا .. فعما يروى عنه أنه ذات صباح، تقدم له أحد أصدقائه ومعه شاب ففى تبصر مخايله بأنه سيكون له شأن فى مستقبل الأيام... ونار حديث طويل عن كتب دوستويفسكى وأماله فى مستقبل روسيا والعالم البشرى والحياة بوجه عام بينهم جميعا، حتى ترك هذا الشاب انطبعا مائزا فى نفس دوستويفسكى.. فلما انصرف الشاب سأله صديقه قائلا: ما رأيك فى هذا الشاب الذى أعجبك؟ فرد دوستويفسكى فى هدوء وثقة: (لا ينقص هذا الشاب الرائع سوى أمر

واحد... هو أن يعيش ثلاث عشرة سنة فى سيبيريا...) (٣٦). إن هذا معناه أن دوستويفسكى يرى أن الآلام هى التى تجلو جوهر النفس وتبرز حقيقتها الوضاعة... وهو يرى ذلك، لأنه يوقن بضرورة استنباط الخير من الشر... مواجهة الشر... ليستخرج منه الخير مع إرادة الأمل المناضل الياسم. فى هذا المناخ يدور حوار مهم بين إيفان وإليوشا... حول الخير والشر والمحبة والآلم والشقاء... إن إيفان المؤمن بمعجزة العلم ومكتشفاته إيمانا أصمى عكس أخيه، الصوفى الناسك، ولسمع هذا الحوار للذى مدى مقدرة الكاتب الكبير:

**إيفان:** إنك يا أخى تحدثنى عن قداسة المحبة وضرورتها لصماية وحفظ رعاية حياة الأفراد والجماعات وسائر الكائنات.. إن هذه المحبة التى تحدثنى عنها مرارا وتكرارا، مستحيلة الحدوث على هذه الأرض..

**إليوشا:** ولم يا أخى؟

**إيفان:** إننا لسنا المسيح أبدا، وعلى الإطلاق... افترض معى مثلا أننى أعانى الشقاء وأكابد الألم... الفسيف من الناس لا يستطيع أن يعرف أبدا، مدى ما أقاسيه، لأنه إنسان آخر وليس إياى..

**إليوشا:** ثم ماذا؟

**إيفان:** إن ألوان الشقاء كثيرة ألغها الشقاء المذل مثل الجوع، لكن حينما نصل إلى الشقاء الأسفى، مثل الشقاء من أجل مبدأ أو فكرة، فإن الغير، يندر أن يصلم به، لأنه ربما يتوهم أن وجهى مثلا، فى رأيه، لا يشبه وجه الرجل الذى يشقى من أجل الفينائد أو الأفكار،



ومن هنا يحرمنى من عطفه،  
وقد يكون هذا قريباً أو بعيداً  
عن فساد قلبه أو رداءه نفسه.

إليوشا : لست معك يا أخى تماماً! أعتقد  
أن الإنسان قد خلق للسعادة تلك  
السعادة التى نعيشها حين نتخذ  
إرادة الله على الأرض<sup>(٢٤)</sup>.

والحق الذى لا مرية فيه أن جميع  
المصلحين الأبرار والمقديسين الشهداء  
الأطهار، كانوا حتى فى لحظات  
استشهادهم سعداء لأنهم أدوا الرسالة  
وحافظوا على شرف الولوج والأمانة...

ويغترقان... لكن شيئاً مهماً يرن،  
ويدوى فى وجدان وعقل إيثان المتردد  
المحدد... وهو قول أخيه الناسك له «إن  
الشقاء من ضعف اليقين، ولا علاج  
لضعف اليقين إلا ممارسة الحب  
للغالب... الذى يصل بالنفس إلى حقيقة  
الله ويخوذ للروح...»<sup>(٢٥)</sup>

وفى هذا المناخ أيضاً نعرف جوهر  
وصية الأب زويسيا الحكيم لإليوشا فى  
قوله، تلك التى تنطق بأفصح لسان عن  
روح دوستويسكى: «سوف تترك الديور...  
وسوف تعيش فى العالم كراهب...  
سيكون لك أعداء كثيرون جداً، لكنهم  
سيحبونك هم أيضاً. مسيح أن الحياة  
تخبئ لك ألماً كثيرة كبيرة، ولكنك بهذه  
الآلام تستمد، وستبارك الوجود، وستحمل  
الأخرين من البشر على أن يباركوه،»<sup>(٢٦)</sup>.

ويقتل الأب كارامازوف فى مشهد  
غامض كل الغموض / فمن قتله؟ هل هو  
ديمترى المناقض له فى خطابه؟ أم هو  
سمردياكوف الابن غير الشرعى للأب؟  
لقد كان «سمردياكوف» فى حالة صرع  
ثيلة قتل الأب، فهل كان الصرع حقيقة  
أم تمثيلية متفكة؟ إن الالتمة لاصقة تماماً  
بالابن ديمترى المناقض لأبيه والمهدد له  
وقد كان لحظة قتل الأب موجوداً، لكنه  
مضى، لما لم يجد جروشكا، بعد أن

ضرب للخادم المجرى على رأسه، مضى  
لويبحث عنها فى منزلها ويعرف مكانها  
أخيراً! فى موكروى Muroy، حيث يلتقها  
مع أصدقاء وزفلاق إيلينا فى إحدى  
الحانات الكبرى وهى غارقة حتى رأسها،  
فى هوس السكر والرقص والنقاء...

وتلقاه جروشكا نادمة حين نسحو من  
السكر على رويته.. وتبكى وتستغفره،  
وتتذخر إليه أن عذبت كثيراً..

جروشكا : «ما كان أحمقنى وأغبانى  
حين قلت آخر مرة لأخوك  
وإليوشا، أخبر أذاك أنى أحببتك  
ساعة ثم مضت تلك الساعة  
إلى الأبد... الحق أنلى أنا  
التعسة، فأغفر لى.. هل حقاً  
ستغفر لى؟ إتنى عذبتك.. بل  
عذبتكم جميعاً يا آل  
كارامازوف، وبذائع الشر،  
والشر وحده، جعلت أباك  
المعوز مجنوناً بحبى... أفعل  
بى ما شئت الآن.. فأنا أستحق  
العذاب إلى الأبد..»

وتقبض عليه الشرطة متهماً بقتل أبيه  
وهو جالس مع جروشكا حيث يودعونه  
السجن فى انتظار محاكمة علنية طويلة..  
ونسمع حواراً قبل بدء المحاكمة بساعات  
قليلة بين ديمترى وأخيه الناسك إليوشا  
نرى فيه موقفاً من مواقف  
دوستويسكى الرائعة...<sup>(٢٧)</sup>

إليوشا : هل أنت بخير الآن يا عزيزى..  
لقد تأخرت قليلاً عليك..

ديمترى : إتنى بخير والحمد لله.. وقد  
علمت أن بدء المحاكمة صباح  
الغد.. إليوشا: وهل زارك  
أخوك إيثان؟

ديمترى : نعم دارت بينى وبينه أحف  
الحوارات..

إليوشا : وحول أى شيء دارت أحف  
المحاورات..

ديمترى : حول معتقداته فى العلم و..  
الدين..

هذا الحوار كان أنسب معنى.. يظهر  
أنه أراد أن يؤثر عليك فهل استطلعت  
مناقشته؟ وهل تعلمت جداله؟

ديمترى : نعم فلقد قلت له فى نهاية  
لجأته، بعد أن أطلت الكلام  
عن إيمانه، وإيمانه فقط  
بالإنسان كإنسان وبالعلم كعلم..  
قلت له لو فرضنا يا أخى أن  
الإنسان - كما تزعم - سيد  
الكون وسيد نفسه، فكيف يكون  
الإنسان.. هذا الإنسان الذى  
نعرفه، فاضلاً بدون إله؟ من  
سحب الإنسان إذا لم يكن هناك  
إله؟.. لمن سوينى أشردة الفرح  
والسعادة إذا لم يكن هناك إله؟

إليوشا : رائع هذا حقاً..

ديمترى : وقلت له عندما استأذن وهو  
فى حيرة من أمره معنى : اسمع  
يا أخى أنت تتحدث كثيراً  
ودائماً عن الحرية.. فهل كل  
شيء مباح للإنسان عندما  
يرغب أو يشاء أو يريد..

إليوشا : وماذا يقول؟

ديمترى : قال.. كان أبونا رجلاً فاسقاً  
محترفاً بكل ما يرى ويفعل،  
لكنه كان فى الوقت نفسه يفكر  
تفكيراً سليماً!!!

ويضحك إليوشا من ضعف وسذاجة  
الرأى ويسأل أخاه عن ثقافته مع محاميه  
الذى سيدافع عنه فى الصباح فيقول له  
تصور أن المحامى الذى سيدافع عنى  
لا يزال مقتنعاً بأنى قاتل أبى.. والله يعلم  
ويشهد أنى براء كل البراءة من هذا  
العمل على الإطلاق.

ويعلم إليوشا من أخيه أن أخاهم إيثان  
قد دبر له وسيلة سريعة للهروب من السجن،

## مأساة الأب القاتل

ما حدث، وعن كل شيء، لقد عبثت بهما معا في وقت واحد... عبثت بالعجوز الأب، وعبثت بالأبن المائل المتهم أمامكم، فحققتهما بذلك دفعا إلى الكارثة... فالتذنب ذنبى أنا، فى كل ما حدث، وأنا بهذا معترفة) وعندما يسألها المدعى العام أنها تحدثت أكثر من مرة فى التحقيقات عن شخص بأنه هو الشرير الوحيد فى هذا البيت ولا شرير غيره فمن هو أجابته جروشكا: هو ذلك «السمردياكوف» الذى قتل مولاه وسيده وأباه ثم شق نفسه ليلة أمس لهذا السبب..

وعندما جاء دور الأخ إيفان (السلحد العاشق للطم والانسان) دخل وهو يتوكأ على عصاه لمرض كان قد ألم به، لكنه قال فى اعترافه أمام هيئة المحكمة :

إننى يا صاحب السعادة شبيه بذلك اللعنة الشاب الذى كانوا قد جاءوها بشوب الزفاف لشمسنى إلى الهيكل لتستكمل إجراءات الزواج... لكنها عندما أشرفت على درجات الهيكل، نكست وترجعت وهى تريد بغير انقطاع: إن شئت ذهبت، وإن شئت لم أذهب... حتى صارت مثلا!!!

وبسالة رئيس المحكمة: ماذا تريد بهذا المثال مع تلك القصة فيقول فيميل يقول «أولا: أنا أجهل كل شيء عن تصفية أى حساب بين أبى وإبنه ديمترى أخى المتهم المائل أمامكم. ثانيا: وهو المهم فى نظرى هذا السال الذى أعلمتكم أنه مسروق بيد المتهم المائل أمامكم، هذا المال مسمى... نعم مسمى فى هذا المظروف... وهاهو أمامكم، أقدمه للهيئة الموقرة... إنه هو نفس المبلغ صاحب المصراع الذى أدى إلى مصراع الأب أولا وأخيرا وتساؤلونى كيف رجد هذا المال منك؟

وأجوب: لقد أخذته... نعم أنا الذى أخذته أمس من سمردياكوف... فقد زرت قبل أن يشق نفسه.. أخذته منه... من القاتل الوحيد الذى قتل أبى... إنه

ويعلم إيلوشا من أخيه أن أخاهم إيفان قد دبر له وسيلة سرية للهرب من السجن، وأنه وافق على ذلك شريطة أن تهرب معه جروشكا لأنها أصبحت فى سدة الأول والأخير فيما تبقى من حياته رغم سيئاتها للكثير... وأنه قرر أن يهرب إلى أمريكا، (ولو أن أمريكا بالذات هى العالم الباطل) فإنه سيملك مرغما هناك فترة مناسبة ليعود ثانية إلى وطنه فى صورة أخرى شكلا وموضوعا، فليس هناك أمنية أحلى من أن تعود إلى تراب وطننا من جديد ولو فى اللحظات الأخيرة من حياتنا.

وتحدث المفاجأة الكبرى قبل أن نلقى المحكمة دقائقها التقليدية لبدء المحاكمة التى تنتظرها جميع الأوساط الاجتماعية فى موسكو وما حولها... تصل إلى المحكمة رسالة عاجلة بأن «سمردياكوف» قد انتحر بأن شق نفسه قبل أن تكشف الجريمة فلماذا شق نفسه ليلة المحاكمة لأخيه ديمترى؟ وحين يسمع ديمترى ذلك اللبأ وهو فى قصص الاتهام يصرخ بأعلى صوته... «كان كلها لغات مئة كلب...» (٢٨)

ويبدأ المحاكمة بعد إحضار أدلة الاتهام (٢٩)

١ - اللوب الأبيض الذى كان يلبسه الأب القاتل ساعة مصرعه وهو ملطخ بالدم.  
٢ - مدق الهاون النحاسى المستعمل فى عملية القتل.  
٣ - قميص ديمترى المتهم بقتل الأب وعليه كمية من الدماء، وكذلك مذبذبة.  
٤ - المظروف الذى كان به مبلغ الثلاثة آلاف روبل والشريط الوردى الذى يلفه وكان مهدى من القاتل الأب لصديقته ومشوقته «جروشكا».

وحين يسأل المدعى العام، المتهم: هل تعترف بنفسك مذنباً؟

يجيب: أعترف بنفسى مذنباً فقط فى السكر والفجور... فى النكس والعريضة... ثم يقول فيما يقول: ولقد كنت أقوى أن

أصبح إلى الأبد، إنساناً شريفاً، فى اللحظة التى حطمتنى فيها القدر... ولكنى أعتن أمامكم وأقسم أنى برىء من مقتل العجوز... عدوى وأبى!!!

ثم إننى لم أسرق أبداً، لا... لم أفعل ذلك، ولا كان لى أن أفعل ذلك... إن ديمترى كارامازوف الذى وقف أمامكم قد يكون وغدا... لكنه ليس لصاً ولا قاتلاً أبداً... إننى برىء من تهمة قتل أبى وبرىء أيضاً من سرقة ماله... ويتتابع الشهود واحداً بعد الآخر... شهود الإثبات وشهود النفى، وكان استجواب الديابة أو النفاق لهؤلاء الشهود جميعاً، له إيقاعه ووقعه الشديد، وقيمته القانونية فى كثير من المرافق والأحوال خاصة شهادة إيلوشا، وإيفان، وكاترينا، وجروشكا،

ويحترف إيلوشا النفاق بأن أخاه كان يكره أباه وأنه حدثه وأعلمه بهذا، كما شهد بأنه سمع منه نية أن يقتله (ولكنى كنت مقتلها تماماً بأن عاطفة عليا، سححو لبيته وبين تنفيذ ذلك، وستنقذه فى اللحظة الحاسمة).

(وقد أتقن هذه اللحظة فعلا، ولهذا فليس ديمترى أخى هو الذى قتل أبى).

وتعترف جروشكا المعشوقة للأب القاتل، وللمتهم ديمترى، بأنها هى الأتمة المسئولة (... أنا الأتمة المسئولة عن كل

سمردياكوف،، وليس ديمتري على الإطلاق... وجاء دور المدعى العام<sup>(٤٣)</sup> فانهال تهرماً وتمزيقاً لأمره كارامازوف وفي مقدمتها الأب، والأبن الصغرى، ولا يسن أن يقول عن الإبرشا الناسك الصالح فيقول عنه فيما يقول:

.. وانظروا متى إلى أسفغرهـم والإبرشا المتواضع اللقي هل تدركون مدى خوفى عليه؟ وعلى أمثاله؟ لئن أنمى له أحسن التمديات، وأمل ألا تنقلب عليه مثاليته القدية، وميله إلى الأفكار الشعبية، فتعوده إلى غيبة مظلمة في مجال الأخلاق، وإلى تعصب قومي على صعود السيادة...

وقبل أن ينتهى من نفي التهمة تهمة قتل الأب عن سمردياكوف الابن غير الشرعى المنتحر، يصفه بأنه مجرد دجاجة مصابة بالصرع، كما يقول ديمتري الذى وظفه للجريمة وهذه الحاسبات له وأعطاه كل أسرار الإشارات فى المنزل حتى إنه - كما ثبت فى التحقيق المبذول - صرح بقوله من خوفه وفزع من سلطان أخيه ديمتري:

لو كسحت عنه أى شيء لقتلنى، ولكنه حين يرهينى أسارى، فأكشف له كل شيء، منقذاً بذلك حياتى.. ويعود فيقول إن سمردياكوف ليس هو القاتل ولا الشريك فى جريمة القتل مع أخيه وقد كتب قبل أن يثبث نفسه ليلة أمس هذه الفصاصة من الورق التى يقول فيها:

«لقد أنهيت حياتى بإرادتى فلا تنهماوا أحداً ويختم المدعى العام كلمة بقوله متسانلاً<sup>(٤٤)</sup>»

لم لم يقل فى اعترافه قبل أن يثبث نفسه: أنا القاتل، هل يكون عدده من شرف الذمة وعذاب الضمير، ما يكفى لدفعه إلى قتل نفسه، ثم لا يكون عدده منهم، ما يكفى لدفعه إلى تبرئة برىء مظلوم؟

«تذكروا ياسادنى أنكم أمام هيكل اللعالة المقدس.. تذكروا أن رسالتكم هى أن تدافعوا عن الحقيقة... إن أصواتنا قلقة قد ارتفعت الآن فى أوروبا ودوت فى الآفاق... فلا تغروا بنا أعدائنا ولا تزدروا من كراهمتهم لنا وحدهم علينا، وإصدار حكم يمكن أن يسوغ قتل أب بيد ابنه!!!

وتعود فى رحاب المحكمة من للجماهير وقت الاستراحة التى أعقبت كلمة الادعاء، تدور مهمات كان منها أنه أسرف فى السيكولوجيا رغم فصاحته، وأنه شبه الشعب كله أو معظمه بأنه أقرب إلى الأب كارامازوف القديس.. وقال للبعض إنه كان ظالماً، فى كلامه غموض، لكنه كان قاسياً على أية حال.

ويأتى دور المحامى الشهير فيتوكوفس<sup>(٤٥)</sup> Fitacophiach بعد دور ممثل النيابة (إيپوليت كيريلوفتش Ki-rilophaitch فيوكود بأنه عندما قرأ أولى المقالات التى نشرتها الصحف عن هذه القضية، فإنه أدرك فى نهاية سطورها أنها تشهد ببراءة المتهم المائل أمامنا الآن وهو ديمتري كارامازوف (وأقننت أن الأمور التى تشهد ببراءة المتهم لم تكن فى قضية من القضايا، واضحة بقرة، كقوة وضوحها فى هذه القضية).

ويتهم الدفاع فى دفاعه عن المتهم البرىء، أن ممثل النيابة يضمن للمتهم شيئاً من العداء أو سوء الظن على أقل تقدير.

وينطلق المحامى فى دفاعه مؤكداً أن المتهم ليس سارقاً ولا قاتلاً، وإنما المتهم الحقيقى هو سمردياكوف الابن غير الشرعى الذى شق نفسه ليلة المحاكمة... وفقد ولد فى مهد غير شرعى، فواد معه اليأس والبؤس والحق، وجنون الفسار والانقسام من أسرة كارامازوف كلها ممثلة فى الأب الفاسق الظالم الفاجر.

إنه انتحار لم يتوقعه أحد وهو انتحار يؤكد دليل الإدانة لصالحه..

لقد هب السيد ممثل النيابة وقال فيما قال (إنما لم يعترف سمردياكوف بجريمته فى الكلمة التى كتبها قبل انتحاره؟) أيكون عدده من الضمير ما يكفى لحمله على الانتحار، ثم لا يكون عدده من الضمير ما يكفى لحمله على الاعتراف؟ هنا أستوفقكم جميعاً لأقول: إن الضمير يتضمن اللدم...

ولعل سمردياكوف، لم يكن يشعر مطلقاً بأى ندم حين انتحر، وإلمه - وهو الأرجح - لم يختر هذا المخرج إلا بأساً وقنوطاً. إن اللدم واليأس شيكان لئذان يختلف أحدهما عن الآخر كل الاختلاف، قليلالس قد يكون زائراً بكرة رحتد لم يشف غليلها.. وحين يتنسر سمردياكوف، فإنه يستطيع أن يطمئن إلى أنه يكره أشد الكراهية، أولئك الذين ظل يحقد عليهم ويحسدهم طوال حياته...

أما فيما يخص أمال المسروق فقد كفانى وكفاكم الأغ إيفان الذى قدمه إليكم كاملاً بعد أن أخذ من سمردياكوف قبل انتحاره بسماعات أو لحظات... «وتذكروا يا سادنى أنكم تملكون سلطة لاحتلها. ولأنكم أعطيتكم حق اللقد والحل. وعلى قدر السلطة تلك المملولة... وقد كذت ومازالت وسأظل حريصاً على أن أحاطبكم بكل صراحة، لأننى أحس وأقدر، أن معركة تنتب الآن فى قوسكم وعقولكم..»

«واغفروا لى هذا الدخول الذى لاحق فيه إلى مشاعركم الصميمة، فقد آليت على نفسى أن أظل مخلصاً ومصادقاً إلى النهاية... نعم ياسادنى المحلفين.. فلنكن جميعاً مخلصين صادقين<sup>(٤٦)</sup>..

وتطلب هيئة المحكمة من المتهم أن يقول الكلمة الأخيرة فينهض فى انكمار ليقول قسيماً يقول من كلمة المستفيضة<sup>(٤٨)</sup>..

## مأساة الأب القليل

«لقد دقت ساعة حسابي، ووضع الله يده علي... ذلك تفسير عن حياتي الفاسدة، ولكني أؤكد هنا تأكيد من يعترف أمام الله: إنني لم أصفح ذم أبي.. ولست أنا مرتكب هذه الجريمة... ولست أنا الذي قتله...»

«أعترف بأني عشت حياة غير سوية، لكنني أحب الخير، وكنت ومازلت أفكر وأمسى في إصلاح نفسي أشكر للسيد ممثل النيابة أنه ذكر علي أموراً كنت أجعلها أنا نفسي عن نفسي، ولكن إصراره علي اتهامي بأني قتل أبي ليس صحيحاً علي الإطلاق... وأشكر للسيد المحامي دفاعه المجيد علي، فلقد بكيت كثيراً وأنا أصني إلي حديثه.

أما الأطباء الذين قالوا إنني مجنون، فلا تصدقهم، فأنا أمك بحمد الله عتلي كاملاً، ولكن نفسي مرهقة...»

إن تسامحت فأطقت سراحي، دعوت لكم وصليت من أجلكم، وأعدكم بأن أصلح ما فسد من أمري، وأقسم لكم علي هذا أمام الله... وإن حكمت علي، تراثت بنفسي تطحن سبقي، وقيلت حمامة!! ولكن ترفقوا بي، ولا تهرمونني من إلهي ورحمة إلهي..»

وحين تقرر إعلان الحكم إلي صباح الغد، همس كثير من المستوطنين بأن الحكم سيخفف إلي عشرين سنة بالأشغال الشاقة في مناجم الاستخراج...

وتبدأ محاولة تهريبه إلي أمريكا مع الخطة التي رسمها أخوه إيفان، ويدور حوار رائع بينه وبين إليوشا الأخ للناسك نفهم منه أنه سيعود إلي وطنه روسيا في يوم من الأيام لأنه لن يطيق الحياة خارج وطنه مشأله في ذلك مثل مؤلفه دوستويفسكي سواء بسواء.. كالسمكة التي لا تعيش خارج ديارها في الماء... أو كما يقول:

«ستعود بأخي غير معروفين وإلي أن تعود ستغير مظهرنا وتكبد هيتنا..»

فلأطباء الأمريكيون بارعون حقاً في زرع شامة صناعية مثلاً علي وجوهنا... ولن نعرف يا أخي... وإذا انكشف أمرنا كما نقول أو نتخيل أو نتوقع... فلا ضير علينا.. سيكون ذلك قدراً ليس لنا منه أي فرار.. سيرسلونني مثلاً إلي سيبيريا من جديد.. لكنني سأحرث الأرض؛ أرض بلادى وأعيش فيها.. وهكذا سيحاج لنا علي أقل تقدير، أن نموت كي تراثنا... هل هناك أمنية أعز من تلك الأمنية؟<sup>(٢٩)</sup>

ويقتنى الجميع ليلاً حزناً ونهاراً أشد حزناً حين سمعوا ب وفاة الطالب الصغير إليوشا الذي كان قد سمي باسم الناسك إليوشا كارامازوف نيماً وكرامة...

ويخرج الجميع خلف جنازته يفتهم زملاءه في الدراسة حقائقهم علي ظهورهم وهم يبيكون أذكى الصغار وأنظر للرفاق... وتتهال الأزهار والورود من كل جانب وداعاً وإعزازاً ومحبة... وحين ووري جسده التراب تذكر الجميع وفيهم إليوشا الناسك الصوفي وصية الصبي العزيز وهو يحتضر... تلك الوصية التي قال فيها لرفاقه وعشيرته وأهله...

«لا تنصوا أن تكثروا فئات الخبز كل صباح علي تراب قبري، بعد أن تنضحوه بالناء، لكتهاقت علي أكله العصفافير، فأسمع صوتها كل صباح مع الحياة ولا أشر أبداً أبداً أبداً أبداً...»

وفي طريق العوده يتقدم أحد الرفاق الصغار من إليوشا الناسك الصوفي ليسأله هذا السؤال:

قل لنا يا سيدي هل صحيح ما يعلمنا الدين من أننا حقاً سنبعث أحياء بعد الموت من جديد، ويرى بعضنا بعضاً، حيث نلتقي في فرح وسعادة غامرة؟

ويرد إليوشا: نعم يا عزيزي هذه حقيقة لا شك فيها علي الإطلاق... وسوف يحاسب كل إنسان عما فعل في دنياه...

ويورد الأطفال جميعاً، ما أروع ما نسمع وما أجمل وأعظم أن نلتقي أحياء بعد الموت من جديد..

فيقول لهم إليوشا الناسك: امضوا إذن... جميعاً يداً بيد، وكلوا معاً واشربوا معاً يداً بيد... وأعلموا جميعاً يداً بيد... لنحيا جميعاً يداً بيد إنها يد واحدة إلي الأبد<sup>(٣٠)</sup>...

### الهُوامش :

١. المقدمة لترجمة الإخوة كارامازوف للدكتور سامي الدروبي من والترجمة تقع في جزمين كيبيرين بيلغان حوالي ٢٠٠٠ صفحة موسكو ١٩٨٨م.

٢. إنجيل يوحنا (إصحاح ١٢/٢٤).

٣. المصدر السابق لترجمة.

٤. علي أنهم مقال عن الإخوة

كارامازوف في مجلة تراث الإنسانية ٧.

٥. المصدر السابق.

٦. ٢٠ - فيسروود: بحث عن دور

دوستويفسكي ترجمة شاكرا عبد الحميد مجلة

إبداع القاهرة ١٩٩٣.

٧. ٢٥ - المصادر السابقة.

٨. انظر مقالاً عن برديائف مجلة تراث

الإنسانية وأنظر ترجمة الأخ فؤاد كامل للنص

كتاب برديائف العلم والواقع.

٩. ٣٠ - المصادر السابقة.

١٠. ٤٢، ول دورانت قصة الحضارة عن

دوستويفسكي والأب الروسي.

١١. ٤٣ - منصوص الترجمة للإخوة

كارامازوف للدكتور سامي الدروبي.

meiner Leiter nicht einmal jene (sollen im Ver-  
 führung sein. Es ist das natürlich nicht alles,  
 und wie solche ich frag' bringt mich <sup>nicht</sup> mehr  
 Reden. Aber jeden Tag soll zumindest eine Zeile  
 gegen mich gerichtet werden wie wenn die  
 Feinde jetzt gegen den Komiten richtet. Und  
 Wenn ich dann einmal vor einem (sollte erscheinen  
 würde hergeleitet von einem (sollte so wie ich  
 z.B. letztes Weihnachten gewesen bin und wo  
 ich so weit war, dass ich mich nur noch gerade  
 fassen konnte und wo ich wirklich auf  
 der letzten Stufe meiner Leiter stehen, die  
 aber ruht auf dem Boden stand und an  
 der Wand. Aber was für ein Boden, was für  
 eine Wand! Und doch gibt jene Leiter nicht,  
 so drückt sie mich an den Boden,  
 so haben sie meine Füsse an die Wand.



صفحة خطية المراتز كافكا



## كافكا

**ف** ولد فرانتس كافكا في براغ الأكبر لسنة إيداء، وقد مات أخواه هنريك وجورج في طفولتهما. مات الأول وله من العمر ستان، ولم يكمل الآخر عامه الثاني وأصبح فرانتس الابن الذكر الوحيد بين ثلاث شقيقات لا يربطهن وء، وقد واجه فرانتس الموت في مرحلة مبكرة أثناء نضوجه. ليس بكونه شيئاً غامضاً. باعتبار هوة رهيبة تمنع حداً لنهاية الحياة. وقد تكون هذه الصدمة سبباً في تشاؤمه المبكر وعن استماتاته النفسى بعد ذلك.

وعانى من كونه الابن الأكبر. في مجتمع يفرض السلطة الأبوية. الصعوبات المتصاعدة لعدم التوافق في هذه الحقيقة التقليدية. لأب يبحث بشراهة عن الخراء أينما كان، وكانت مأساة أبيه هي فقدة ولديه وأنه لم يتبق له غير فرانتس الضعيف غريب الأطوار الملازم دائماً لوالديه.

وقد دمر فرانتس كافكا بقوة هائلة مجهولة، وبدا كما لو كان كوكباً يدور في فلك الأب الإله الذى يبعث الدفاء. ويحمل الدمار.

كان ولد فرانتس قوياً، طموحاً وإبداعاً جزائرياً في فوسيك بجنوب بوهيميا، وأخاً لمسة أطفال، وكانت أمه تطلق عليه اللعاق، ومر بفترة شباب قاسية وأراد أن يعض ذلك بأن يقدم شيئاً مريحاً له ولأسرته، وكان يجلس في منزله مستريحاً ويدبر بنجاح مخزناً لتجارة الجملة في ميدان المدينة القديمة، ويقوم بتخزين الخردوات ويبيعها لتجار التجزئة في القرى والأرياف، وكان يحكى تلميحاتاً باعزاز عن طفولته للشقيقة عند مقارنتها برفاهية أطفاله، مما جعل فرانتس يشعر تجاهه دائماً بالخوف ويذكر «برود، أن أجداده لأبيه كانوا يتمتعون بقوة عضلية ومدايرة، وكان باستطاعة جده أن يرفع بأسلته جوال دقيق من فوق الأرض.

أما من ناحية أجداده لأمه فكان منهم الأتقياء والطماء والتساك والخالصون والشهرون الذين مات كشيرون منهم صغاراً، وتعود جده لأمه أن يستحم في النهار يومياً حتى أيام الشتاء وذكر كافكا في يومياته أنه لاحظ جده يقوم بعمل حفرة في الثلج ليستحم، وكان كافكا نفسه يرتدى الملابس الخفيفة في الطقس المتجمد ويستمتع بالهواء المنضج ويتحمس

للطبيعة وكان نباتياً في وقت من الأوقات.

ومر كافكا بتجربة الصراع الأبوى التي تركت أثرها العميق في حياته وأعماله فكان أبوه بورجوازيًا متشدداً وأمه بوهيمية رقيقة وكانت طفولته منعزلة قلقة مكتوبة وألغى نفسه أنه قبيح حتى إنه خشى ارتداء الملابس الجديدة حتى لا تظهر قبحه، ولم يخطر في المرأة للسبب نفسه، وتكررت والدته أنه كان ضعيفاً رقيقاً جاكاً دائماً لكن ذلك لم يمنع مشاركته في أفراح الأسرة.

والتحقق الطفل - كغير القراء قليل الرياضات - بالمدرسة الألمانية الابتدائية في «فلتشاركت» ثم مدرسة الأجرومية الألمانية بميدان المدينة القديمة، واستقر في المدرسة الألمانية وتم تشكليه على الثقافة الألمانية، واكتسب فيما بعد المعارف التشيكية وحاول - بفهم عميق - أن يتعرف على آدابها.

وقد أنكر كثير من النقاد أثر الفكر التشيكي في أعمال كافكا، رغم وضوح آثار التقاليد التشيكية في أعمال كافكا وخاصة تقاليد الفرح والحزن الخاص

# الفنان المنبـود

## تشارلز نيدر

بصبغة ألمانية وحرمت استخدام اللغة القومية، وقد نفذ فردلاندا الثاني حكم الإعدام في سبعة وعشرين قائداً تشيكياً بعد موقعة الجبل الأبيض، وذلك في مدخل المدينة، وكانت المهمة المرسلة إليهم هي قلب نظام الحكم في البلد، وبذلك تحطمت قوة النبلاء التشيك وأصبحت البلدة هدية لأنصار الرجعية، وتمتع اليساريون بالدراسة في جامعة براغ. بينما كانت المدارس المنحلة من نصيب المواطنين للعاديين.

وكما كان للتلمود أثره في أعمال كالفكا فكذلك أثرت فيه آراء اليساريين، كان تسعون في المائة من سكان بوهيميا مازالوا برتسمانتات، وفي نهاية القرن الثامن عشر أصبح الجميع كاثوليك تحت ضغط اليساريين. وأثناء حركة الإصلاح اتخذ الارتداد عن الكاثوليكية شكلاً بولياً، وتحمل البسطاء والأرقاء والفلاحون أسوأ أنواع القهر طوال الوقت، مما جعلهم يستجيبون بسرعة - لدرجة الموت - للمتمردين، متأثرين بروح الفلاحين في روسيا في القرن الأخير وقد اعتدوا - في الوقت نفسه - بالغة القومية وصانوها حتى بداية البقطة القومية التشيكية في القرن الثامن عشر، واستأخروا أن يتعاملوا

وكان يشير بذلك إلى رودلف أول من جالس على العرش من أسرة الهابسبورج، الحاكم الذي مات خلال سنة من حكمه بينما كان على رأس حملة ضد المتمردين من النبلاء التشيك.

وكانت عاطفة كالفكا الدينية للحق هي تردده شعار جون هوس الذي يقول: «البحث عن الحق، اعترف بالحق، احترم الحق، تمسك بالحق حتى الموت». وكتب هوس في إحدى المرات: «إن الحق يقهر الجميع، ومن يمت دفاعاً عن الحق فإنه يحقق النصر، وقد أحرقوه - بعد وضعه فوق خازوق - لثوره للتعادي لثناء الإصلاح، لرفضه التراجع عن أقواله».

وكان سوء حظ بوهيميا أن هزمتها ملكية رجعية تؤدي إلى انحطاط الدولة - عدة قرون - في الانحطاد والبناء السياسي، وكرست كل جهدها للدفاع عن النظام الاقطاعي العتيق، وقوة أسرة الهابسبورج الغاشمة.

وقد أعطت ماريا تريزا ويوسف الثاني - أثناء حكمهما - الأراضي المحتلة للمجريين وجامعي الضرائب، وقد طردت أسرة الهابسبورج لحسن النبلاء وأعظم المواطنين قبل كوميتوس، وصبغت البلاد

ببراج وبوهيميا وما شغل كافكا كان مشكلة السلطة حيث بدت له السلطة كشكل مطلق، وكان يتمتع بخيال واسع في مثل هذه الأمور.

ويرجع سبب حزن التشيكيين على مدى ثلاثة قرون، لهزيمتهم من أسرة الهابسبورج في موقعة الجبل الأبيض في الشاسان من نوفمبر سنة ١٦٢٠م. وتحطمت آمالهم على يد الإمبراطورية الكاثوليكية الرجعية صاحبة الحكم المطلق، وقد أغان بسمارك، فيما بعد، أن من يملك بوهيميا فقد سيطر تماماً على أوروبا، وهكذا أصبحت بوهيميا أرضاً للمعركة بين القواة السلافية واللتونينية، بين البروتستانت والكاثوليك، بين التحرر الوطني ورجعية العصور الوسطى، بين التصوف والعقلانية وفي نهاية الأمر بين الرومانسية والكلاسيكية البالية.

وقد عرف التشيك القهر من النهاية المحدومة لمعركة الجبل الأبيض، وكتب المزيخ هاليمل:

«لا تدفروا الدمع بأطفالى،

لكن اغفروا - أنوس إليكم - فقط

إذا ما تولى الأمير السلطة

فإن بلادنا ستشهد حروباً مريعة».

أن يصبح محامياً، واهتم بدراسة القانون رغم كراهيته له - لأنه بدا له أقل إرهافاً من أشياء كثيرة .

وإذاً أن يلتحق بالخدمة المدنية بعد فترة قصيرة من العمل بالمكاتب التجارية، والتحق عام ١٩٠٨ بمعهد ملكة بوهيميا للتأمينات ضد حوادث العمال، حيث كان العمل ينتهى فى الثانية بعد الظهر مثل معظم مكاتب الحكومة .

وشعر كافكا بأنه محظوظ لأن هذه الأعمال كانت محرمة على اليهود . وأصبح بملك معرفة واسعة بأحداث اليهودية وحوادث البتر والموت المفاجئ وتآزم ضميره الاجتماعى، وكتب إلى «برود» فى إحدى المرات، كم هو تواضع هؤلاء الرجال، إنهم يأتون طالبين إحساناً، وكان المفروض أن يهدموا علينا الأبدية ويكسروها، إنهم يأتون ليقتلوا الصلحة، وقد عمق عمله شعوره بالمشاوم - وضاعف من أروامه وعدم شعوره بالأمان وقوضى الحياة .

وقرأ كافكا - عام ١٩٠٦ - «برود» بداية قصة بعنوان «استعدادات لفرس فى الريف» .

وقرأ له - عام ١٩١٠ - قصة طويلة بعنوان «وصف معركة» ونشر جزءاً منها وعمره ستة وعشرون عاماً، ونشرت له «دبلى براج» بيهيميا قصة «طائرات بريسيان» - وظهرت له بعض الاستكشافات الصغيرة فى ملحق الإيستر اليومى .

ولم يهتم كافكا فى هذه الأوقات إلا بعمله وكتاباته وقضاء إجازاته فى الريف وجولات للزفة بزيارة باريس ولوجانو وفيمير وريفا .

وانحسرت صداقاته فى فيلكنس، أوسكار بوم، مارتين بوبر، أوتويك، أرمنت فيس، رودلف فوكس، فريز فيرفيل، فيتلى هاس وآخرين .

على شيء - وليس لعدم صلاحيته لأى عمل - وكان الحق المطلق هو واحد من أهم وأميز صفاته، وكان رقيقاً ومهذباً ومن النادر أن يغضب وكان دائماً متفعماً فى ذاته مما جعل بعض الناس يحتقرون أنه ساذج تماماً، وكان رئيسه فى العمل يطلق عليه، بطلق مكسباً، بينما رأى الآخرون أنه اللسمة الصحية .

وكان غير عاوى وصموئلاً باللسبة لأعماله وأفكاره، وقد صادق «برود» لسنوات عديدة دون أن يعرف أنه يكتب، وتكشف أدبته بالشعولية ولم يكن مهتماً بـ «بيش كيند» أو «أوسكار وايلد»، ولكنه كان متحمساً لهامسون وفيسه وكاستور وهوبل وفونتين وستيفر وستيفان جورج وروبرت جورج وروبرت والسر، وما ترجمه هينمان من الشعر الغنائى الصينى، وكان انغماسه الأكبر بهوته وفوليد والتواءة، وكان محباً لتوماس مان وأعجب بعد ذلك بإميل شتراوس وكاروسا، وكان يقرأ عن الأدباء فى دائرة المعارف، وأعجب بديكتر ويتنامين فرانكلين ويلزك، وشعر بالجناب تجاه كلايست، وتأثر تماماً بأسلوبه، وقرأ كيركجورج شلف .

وحصل عام ١٩٠٦ على درجة الدكتوراه فى القانون، وقضى عام الثميين فى المحاكم ولم تكن له رغبة فى

مع الحاكم الظالم مع عدم فهمهم لغة الفزاة التى كانت اللغة الرسمية، وكانت هذه واضحة تماماً عند كافكا فى قصته «فى مستعمرة العقاب» حيث كان القبول على - فلاجاً - لا يعرف ما هى نهيمته، وما هو الحكم الذى أصدره المشرف، حيث الضابط الأنيق كان يتكلم الفرنسية وكان تعاطف كافكا مع الفلاحين واضحاً فى كثير من أعماله، بجانب احتقاره للبلاد للعامل مع نظام الإقطاع، وكانت رموزه فى ذلك واضحة مثل القلاع وقصور الأمراء والذروع التى كانت تمثل السلطة والتهشير، وتوضع ببروقراطية وعدم إنسانية الإمبراطورية للمساوية المجرية وأصبحت له تجارب واضحة منها، وما ذكره كان صعباً ورمزاً ولم يكن صراحة، ووضعت روح التمرد فى أعماله ضد الأوتوقراط وسلطة الكنيسة والإقطاع الذى كانت ملامحه ظاهرة فى كل مكان، وكذلك كان ضد الحكم المطلق للفزاة، وقد أعلت عبقرية كافكا الخلاقة عن نفسها بشكل واضح فى فترة مبكرة، فقد كتب مسرحية صغيرة - لشقيقاته فى احتفالات أعياد ميلاد الأسرة، وكان يقوم بإدارة المسرح .

كان مظهر كافكا وسلوكه غير داهله، فقد كان متيقظاً طويلاً، نحيلاً، قوى للملاحظة متحفظاً وبصحة جيدة، وكان يأمل فى إيجاد السعادة لمن حوله وكان يخفى جانب مرضه ويؤكد على الجانب الصحى فى حياته .

ويذكر «برود» أنه كان شجاعاً فارساً سباحاً ماهراً وشغوفاً بكل عمل إبداعى، وأن نتعرف على كافكا من خلال كتبه فقط، فهذه معرفة زائفة، حيث يقول «برود» إن التناقض واضح بين حياة كافكا الداخلية والخارجية، وكان يتجنب الغرابة، وإن له رعباً اجتماعياً قوياً وهو صديق مخلص تماماً، وله معرفة واسعة عن العالم، ولجأ أخيراً للتوظف برغبة منه فى الاستقرار حيث إنه لم يكن مستقراً



ورأى على حضور اجتماعات الجماعات التشيكية وشارك في مناقشاتهم، وأهتم بالفقرة الهولندية اليهودية ومعلميها الذين كانوا يقدمون الدراما الفولكلورية باللغة اليبودية (Yiddish)، واكتب منها تصوراً عن العادات، ويعترف على أنتم اليهود البولنديين والروس الروحية.

ودرس التاريخ والأدب اليهودي، ويزعم أن «برود» بدأ يحضر حفلات الأوبرا والكونسيرترات رغم عدم تذوقه لها، ويذكر «لهروود» أنه لا يستطيع التفرقة بين «الأمة الطروب» و«تريستون» وإيزيد، وكتب في يومياته - بعد أن حضر حفلة كرنشيترو إيزرامز - «إن الاستماع إلى الموسيقى يقدم جدراننا حولي - وإن - الموسيقى تجعلني أي شيء إلا أن أكون حراً»، ويهذا تكتهي الفترة الأولى من حياة كافكا.

وبدأت الفترة الثانية في ١٣ أغسطس سنة ١٩١٢ عندما قابل فيليبس باور في منزل «برود» وشعر تجاهه بحب عميق، واستمرت هذه الفترة عشر سنوات وانتهت بقصة «الفتاة»، المرأة عدد كافكا هي رمز وسيلة للخلاص وهروب من والده وعلاج لنفسه، وظهرت نتائج مهمة بعد لقائه بفيليبس باور على أعماله، وأصبح يمتلك أدواته الفنية واتضح أسلوبه المميز.

وأم قصة «الحكم» في الثاني والعشرين من سبتمبر في جلسة واحدة استغرقت الليلة كلها، وهي أول قصة عظيمة تحمل كل معاني العظمة وتتمتع بأسالة فنية حقيقية، وأمدتها إلى فيليبس باور، وأرسلها فيما بعد إلى «برود»، وفيليبس فيلش في ٩/٢٩ - حيث إنهما كانا في بورتوس واستقبلتهما في - المحطة لمعرفة رأيهما، وكان سلوكه منتهى الطهارة والتواضع والنظمية. وكان هذا العمل الخارق هو بداية فقط وبدأ بعد ذلك كتابة قصة بعنوان «الرجل الذي

اختفى أو أمريكا» في السادس من أكتوبر. وقرأ لبرود كلا من «الحكم والوفاء» (التي أصبحت الجزء الأول من أمريكا) و«دلت علاقته تضطرب مع فيليبس باور في نهاية أكتوبر وكتب لها رسالة في اثنين وعشرين صفحة، وذكر في يومياته أنه قلق بالنسبة للمستقبل وقرأ لبرود يوم ١١/٣ - للفصل الثاني من «أمريكا»، وفي الشهر نفسه قرأ لها قصة «الصيخ».

وظهر أول كتاب لكافكا في يناير سنة ١٩١٣ بعنوان «التأملات» وهو عبارة عن كتيب صغير.

وظهرت قصة «الرفاق في مايو سنة ١٩١٣ في سلسلة «دير يونجست تاج» في كتيب صغير بمعرفة كورت فولت بلويش. وحصل على جائزة هونتين سنة ١٩١٥ عن هذا العمل.

وكانت السنة التالية من أكثر السنوات توتراً بخصوص علاقته مع فيليبس باور، لكن لم يتوقف إنتاجه الفني بل كانت جميعه مملوءة بالأفكار، ويومياته مملوءة بالأحلام، وتختبر في هذه آلاف الأفكار ليلا ونهاراً، وكان الزواج بالنسبة له هو المعضلة الكبرى، وهو الراحة الأبدية مثل القبر الفقير، وأدى هذا إلى اليأس، ولم تحمله فيليبس باور، واعتصر فخطأه وكتب إليها في ١٩١٢/١١/٩ خطاباً يحذرهما من نفسه، انتهى إلى قطع علاقتها معه وبذل جهداً كبيراً للاحتفاظ بها لشعره بالضيق بدونها، وكتب لها خطابات مطولة واستمرت المراسلات بينهما أحياناً حارة ومرات كثيرة شملها الغفور.

وتقدم للزواج منها في أغسطس ١٩١٣، وكتب إلى «برود» في سبتمبر من ريفاً حيث كان في إجازة من مشاكاله ومرتبطة بمصير مجهول بقناة سويسرية - تملؤني فكرة شهر الصل بفزع رهيب.

وخطب فيليبس باور أخيراً في يونيو سنة ١٩١٤ ببرلين، وقصخ الخطوبة في

أواخر يوليو، ويرجع «برود» هذا الفوران المفزع إلى نوع من الرجي لعملين كبيرين تمت كتابتهما بعد دفع فسخ الخطوبة ومما «المحاكمة» وفي «مستعمرة العقاب» وقرأ لبرود الفصل الأول من المحاكمة في سبتمبر سنة ١٩١٤ وفي نوفمبر قرأ له «في مستعمرة العقاب».

وترك مكتبه في أكتوبر لمدة أسبوع حتى ينتهي من الكتابة، وألق الأسبوع بأسبوع آخر، وأنهى الفصل التاسع من المحاكمة في الثالث عشر من ديسمبر وأطلق عليه تفسير الأسطورة. وكتب في الثامن عشر من ديسمبر «السد العظيم» ولم يكمله، وقرأ لبرود وزوجته الفصل الأخير من أمريكا أثناء إجازة أعياد الميلاد. وانتهت العلاقة بفيليبس باور بدون سبب، وتحدثت في سنة ١٩١٤، وفجأة شعر كافكا برؤية جديدة - ومشقة للأشياء لكنها غير واضحة، وبذل مجهودات كبيرة حتى يستقل عن والديه، وحقق له ذلك في فبراير سنة ١٩١٥ عندما بلغ صامه الثاني والثلاثين، واستأجر غرفة، وقرأ «لبرود» في أبريل ١٩١٥ - للفصل الخامس والسادس من «المحاكمة»، وفي تلك الأثناء أصابه أرق وصراع رهيب، وكتب في يومياته «خنني، خنني بعيداً، إنني أكاد أجن من الألم، مويخاً نفسه لسوكة تجاه فيليبس باور، وبذلك زلزال مكتبه، وتردده، وكتب في يومياته «لقد تحطمت إرادتي بمعرفة والدي» وقرأ - في هذه الأثناء ستريندبرج والدورة رديستويفسكي وباسكال وهسغري كرويونكين وعاش في حجرة هادئة ومطبخ صغير - أثناء فناء ١٩١٦ حتى ١٩١٨ - في شارع الكيميسيت، ومسنها برود قاتلاً «إنها صومعة ناسك كاتب حقيقي» وهناك كتب قصة «راكب الجردل» أثناء نقص الفحم.

وبدأ يقوم باستعدادات مهمة لزواجه المرتقب.

وشعر بنوع من التغيير وتحت تأثيرها قطع علاقته بأسرته وقرر أن يعيش معها في برلين وترك براج في يوليوس سنة ١٩٢٣.

وعاش في ضاحية «ستجليتز». وشعر كافكا بشعور فياض، كان ينام جيداً ومتفانلاً ويكتب قصة «سيدة شابة»، وأبحاث كلب،.

وبدأت صحته تتدهور، وعانى من الشفاء القاسى والاحتياج، وتعذب هو ودورا من نقص اللحم والطعام، وبذل محاولات جادة حتى لا يحصل على مساعدة من أسرته ولا يفقد الاستقلال الذى فاز به بعد تعب.

وساءت صحته شاماً في مارس سنة ١٩٢٤ ورجع إلى براج منزجاً ومضطرباً ومنها رحل إلى «كيرلنج»، وشعر بالآلم شديدة في العجيرة وأصابه السل في ركبتيه والحجيرة ومعه الطبيب من الكلام تماماً. وبدأ في تسجيل ملاحظاته.

وبدأ في تنفيذ تعليمات الطبيب بكل دقة على أمل الشفاء، ممتناً نفسه بحياة جديدة وقيل أن يموت قال لطبيب المعالج - أثناء أسفه الشديد - «اقتلى ولا ستكون مجرماً».

ومات في يوم الثلاثاء الثالث من يونيو سنة ١٩٢٤ ودفن في اليوم الحادى عشر من الشهر نفسه، بمقابر اليهود ببراج حيث دفن والديه بعد ذلك. ■

**ترجمة عن الألمانية : شاكر هيكل**

**الهوامش:**

\* هذه ترجمة للفصل الثالث من كتاب، Kafka mind and his art.

تأليف Charles Neider لندن ١٩٦٦.

(١) اليديشية Yiddish: لهجة من لهجات للغة الألمانية تكثر فيها الكلمات العبرية والسلافية وينطق بها اليهود في الاتحاد السوفياتى وبلدان أوروبا الوسطى وهي تكتب بأحرف عبرية (كاموس لورد ط١١٢ سنة ١٩٧٧ ص ١٠٨٤).

محاوله لوضع شعور كافكا تجاه أبيه، ويؤكد على انفصاله التام عنه، يبقى الضوء على علاقتهما من وجهة نظره، وهو عبارة عن ترجمة ذاتية مكتوبة بعبوية وبوضوح.

واشتد المرض على كافكا رغم كل الجهود المبذولة أثناء إقامته في زيورخ، وذهب سنة ١٩٢٠ إلى «ميران» ثم إلى «جبال» تأثر على أمل الشفاء، لكن المرض أصبح خطيراً فبدأت تتلصبه الأزمات وظل يعمل مدة طويلة ويعانى من الحمى وضيق التنفس، وقرأ لهرود في ١٥/٣/١٩٢٢ بداية قصته «القلعة»، وظهرت قصته «فنان الجوع في أكتوير».

وأقام كافكا مع أخيه في صيف ١٩٢٣ في مورتيز على بحر البلطيق، وهناك أصبح يقضى إجازاته في مأوى يهود برلين، وشاهد فتاة - من نافذته - وهي تظف السمك في المطبخ المواجه له، وعلق على ذلك قائلاً: «من غير المعقول أن تقوم هذه الأيدي الداعمة بهذا العمل الدامى، وكانت هذه بداية علاقته بدورا ديمانت حيث ذهب وعاش معها في برلين وبقيت معه حتى مات، وكانت في العشرين من عمرها من أسرة بولندية يهودية متخصصة ذكية وممتازة وعلى دراية واسعة بالدراسات العبرية، وكان كافكا سعيداً لمعرفتها العبرية.

وبدأ يصيق دمًا في أغسطس، وكان يؤكد أن ذلك كان بسبب نفسى وليس عضوياً كى يعفيه من الزواج، وأطلق عليه هزيمة الأخيرة، ورفض أن يذهب للطبيب، وفي الوقت نفسه بدأ ينام جيداً رغم وجوده في شقة سيئة التهفئة، وكان يرتدى الملابس الخفيفة، وساءت حالته الصحية واقتنع كافكا - بعد توسل شديد من برود - أن يذهب للطبيب، وذهباً سورياً في الرابع من سبتمبر، وكان تشخيص الطبيب لمرضه أنه التهاب في الرئتين مع احتمال وجود سل رئوى وأمره بالراحة لمدة ثلاثة شهور، وزار - الطبيب - مع برود في العاشر من ديسمبر - مرة ثانية ونصحها الطبيب بأن يذهب إلى مصحة مرضى السل، ورفض كافكا وذهب إلى زيورخ حيث أعدت أخيه مكاناً لإقامته، وشعر بالسعادة لإقامته في الزيف وشعر بالتحسن، وانتهت علاقته بفيليس باور عندما رأها آخر مرة في براج أثناء إجازة عيد الميلاد، عندما ذهب إلى مكتب برود دون سابق موعد، شاحب الوجه ويعانى من آلام مبرحة وانخرط في البكاء للمرة الأولى وحكى له عند رؤيته لفيليس أثناء ركوبها للقطار. وتزوجت بعد ذلك بخمسة عشر شهراً.

ومكث كافكا في «زيورخ» حتى صيف ١٩١٨ ثم رجع إلى براج واستأنف عمله وأمضى الأسابيع في التلهة، وشرع في كتابة قصته «طبيب القرية» وأهداها إلى والده - وظهرت في السنة التالية مع قصته «في مستعمرة العقاب».

وترك براج عام ١٩١٩ لعدة شهور، وعاش في فندق بالقرب من «لوهرل» بفرده أولاً، ثم التحق به برود أثناء الشتاء، وحدثت هناك قصة حب غير سعيدة وبدأت خطيرة ولكن نهايتها كانت سريعة.

وكتب كافكا - في نوفمبر - خطاباً لأبيه في مائة صفحة، وكان عبارة عن

# المراجعات

## السيرة الذاتية بين الخيال والحقيقة

- ٢٠٦ فضيحة القلب وطبابة الكتابة - قراءة في رسائل غادة السمان وغسان كنفاني، وليد منير. ٢١٤ يوميات عبقرى - دالى، فتحي عبد الله. ٢١٨ «كناسة الدكان» - وقع الحياة، نجلا، علام. ٢٢٢ الركض خلف الأثر في كتاب «حياتي في الشعر»، عبد الحكم العلامى. ٢٢٦ «كلمات» سارتر، الذات بوصفها كتابة. محمود حامد.



حسان كنفاني

## فضيحة القلب وصبابة الكتابة قراءة في رسائل غادة السمان وغسان كنفاني وليد منير

هل تخفى الكتابة بقدر ما تكشف؟ هل توسع الكتابة، خاصة كتابة الاعتراف، من حريتنا حقاً أم تضع لها حواجز تجعل من المخصوص عاماً؟ هل تحمل الكتابة عن الحب المتمرد، في طيها، كتابةً عن الكراهية، لا تشي بها؟ وكيف؟ ما العلاقة الخفية بين الكتابة والموت؟ وبين الحب والموت... إلخ.

إن نوعاً أدبياً ما لن يكون في قدرته أن يكشف، كالرسائل، إجابات مثيرة عن هذه الأسئلة. وقد يقلل من اكتمال الإجابة وقوتها أن تكون الرسائل من

الاعتراف، المفقود في ثقافتنا العربية أو كونها تتحدى أخلاقيات الرياء، فهاتان قضيتان خلافتان لا مجال للخوض فيهما الآن، بل تكمن أهمية الرسائل - قبل كل شيء - في قدرتها الفائقة على الإجابة عن عدد من الأسئلة المروعة: كيف تصبح الكتابة ضرورة؟ هل تصفى سلطة البلاغة والبيان علي موضوع الضعيف، لئله قوة لا تحد؟ إلى أي مدى تميل الكتابة على معرفة الذات ومعرفة الآخر في الوقت نفسه؟ كيف يفتح اللاوعي سره من خلال الكتابة؟

**فا** «الحب حيلةٌ مشتهاةٌ لا يؤدّ سليمها البرء»  
«ابن حزم الأندلسي،  
«الحب نوعٌ من الموت»  
«أوثاموني»

(١)

تمثل رسائل «غسان كنفاني» إلى «غادة السمان» جانباً مهماً من سيرته الذاتية المغممة على الصعيدين الشخصي والسياسي معاً. وهذه الرسائل، كما تقول غادة، وثيقة أدبية، ولكن أهميتها لا تنفد عند كونها تسد فراغاً واسعاً في أدب



غادة السمان

لحظاتها اندياحاً عن سرارات الذات،  
وآلامها، وغريبتها.

وإذا كان التعبير والتواصل ضرورتى نفس -  
اجتماعيتين فى كل الأحوال، فإن الكتابة  
ضرورية لأنها نهى كلا من التعبير  
والتواصل انتشاراً محسوساً من ناحية،  
وبمظهرهما مظهرًا بلاغيًا قابلاً للاستمرار.  
والخلود من ناحية ثانية. ولكن كتابة  
الحب أو رسائل الحب بمعنى أدق تفترض  
شيئاً مختلفاً عادةً، فهي تتوجه إلى متلقٍ  
واحد، فى لحظة بعينها، لشئى له  
بموضوع استثنائى تبتغى، عن طريقه،

والترجى بالخطاب إليه، والهجس برد فعله  
إزاء هذا الخطاب، أثناء فعل الكتابة ذاته.  
الكتابة إلى المحبوب، عن الحب، أيضاً،  
تحمل صورةً قصصيةً لذات المحب،  
يرسمها بنفسه، فى وحدته التى لا يطلعُ  
عليها أحد، ومن ثمّ فهي تتيح له أن  
يرسم صورته على النحو الذى يراه، وأن  
يختار الزاوية التى يود للمحبيب أن يراه  
من خلالها. رسائل الحب تتيح للماشق أن  
يمنح نفسه حق ما يريد أن يمنحها إياه.  
الكتابة، هنا، حلم سعيد، حتى فى أشد

جانب واحد، ولكننا مضطرون، درماً،  
إلى تفسير ما فى الوسخ تفسيره، وإلى  
تصديق شاهدٍ واحدٍ مادام لا يوجد غيره،  
وإلى غض النظر، حياءً، عن نرجسية  
اللاعب الآخر فى النعمة، والأخذ بحسن  
الظن، فحسارة التليل لفصل من حسارة  
كل شئ، والنظر بحزنٍ واحدةٍ أفضل من  
فقدان الكريمين معاً.

(٢)

تجد الكتابة عن الحب لنتها فى  
استحضار صورة المحبوب البعيد،

أن تؤسس أسطورةً وإحدى لذاتين منفصلتين مؤقَّتاً عن عموم العالم الخارجي، وتعد كل منهما مخطئاً سر الأخرى. رسالة الحب المكتوبة لا تفتنى انتشاراً أو حظاً في عالم الجميع. إنها - على عكس قصيدة الحب - نداء خفي، مناجاة سرية لا تقبل الشيوخ، وخلوة مقدسة. لماذا، إذن، يكسر مرقف غسان التوقع؟

... وأجد بكل إخلاص أن هذه الرسائل تمتع صورته بعداً إنسانياً جَمِلاً أخاذاً يذكر شخصية طامناً أحبها غسان هي شخصية الدكتور جيفاكو التي أبدعها الأديب الروسي باسترناك وكان غسان يحبها كثيراً... ولعل غسان كان يرى ذلك حين طلب متى أن أعاهده على نشر تلك الرسائل ذات يوم بعيد مكانه البهارة. إنها وجهه الحقيقي أو أحد وجوهه الأصلية.

محاولة تقديم / وفاء نهد  
قططانه ص ١٣ .

تعكس عملية الاستمتاع مع جيفاكو رغبة خفية في التماهي مع أسطورة الآخر: الروح الهومبانية الثقيلة التي تحاول حل مآزقها المزدوج. تكاد الذات، هذا، ثنائيات حادة فيما تكاد وسميتها الثنائية الأصلية في الوقت نفسه. ولكنها تجد في تأكيد ألقانيمها الثلاثة: الحرية، الصدق، التضرد، مصداقية عزيزة لوجودها. ويجعل الموقف الوجودي الضد منها نقطة لالتقاء الخطوط المتقاطعة، ويفتحها على مشهد الصراع المتأجج فيما يشهه الدراما الرومانسية. وفي هذه الذات تتجارب أسباب التحمرد الكامنة في الواقع مع

## فضيحة القلب

استعداداً شخصياً أصولاً في الذات للتمرد والمجازرة. فمن أمام ذات تعبر بشكل فائز. أيضاً. عن تعانق التضحية والغواية. وفي ذلك التعانق يكمن انكسارها وزهوها في آن. ولطفاً تجد، حينئذ، في فصح عاطفتها ما يدفع بثنائيات المعامل إلى التلاشي، وإلى استشراف هذا العالم لألقانيمها الثلاثة المنشودة. هذا تصبح أسطورة المحب والمحبوب أسطورة واقع يقلب على ذاته بغل هذا الحب، وتصبح رسالة الحب المكتوبة، مثل كل كتابة سولها، مسكونة بالملوح المؤلف إلى الانتشار والخلود.

(٣)

تظل صورة «الفارس العائق المغنى، قائمة في مهاد الوعى، ثم تلتضاف إليها صورة «الشهيد لتصبح ذات أبعاد أربعة. ولكن فضيحة القلب تغضى إلى صباية الكتابة. وهذه، بدورها، تخلف من النظر الترسندتالي للشهد المهيب.

«كنت أعرف في أعماقي  
أننى أستحكه ليس لأنى  
لا أستطيع أن أعطيك حبات  
عسبنى ولكن لأنى لن  
أستطيع الاحتفاظ بك إلى  
الأبد.

(... ..)

إن الشروق يذهلنى، رغم  
الاستارة التى تخوله إلى  
شرائح وتذكرنى بألوف

الصواجز التى تجعل من  
المستقبل - أمامى - مجرد  
شرائح.. وأشعر بصفاء لا  
مثول له مثل صفاء النهاية  
ورغم ذلك فأننا أريد أن  
أظل معك، لا أريد أن تغيب  
على عيناك اللتان أعطاني  
ما عجز كل شيء انتزعه  
في هذا العالم من إعطاني.  
ببساطة لأنى أحبك. وأحبك  
كثيراً باعادة، وسيدمر  
الكثير منى أن أفقدك، وأنا  
أعترف أن غبار الأيام  
سيترسب على الجرح  
ولكننى أعرف بنفس المقدار  
أنه سيكون مثل جروح  
جسدى: تلتهب كلما هبت  
عليها الريح.

رسالة رقم (١) بدون  
تاريخ.

لا بد أن سلطة البلاغة والبيان تصفى على موضوع «الضيف» ذاته قوة لا تحد، هذا، يبدو التنازل المفرط عن الكبرياء شجناً فائناً، وصدقاً عاطفياً مضاً بأسى صوفى عميق. وكلما تقدم البوح خطوة هجست الكتابة بسر أكبر، ليس سر الذات التى تحس في لحظة الشروق بصفاء النهاية لمعجب، بل سر الزمن نفسه، وسر ارتباط الحب بالمرور، وارتباط الرغبة بالذاكرة.

ولن تسمى «غادة» أن تقول لنا إن «غسان» لم يكن أحب رجالها إلى قلبها كامراً. وذلك كي لا تخون حقيقةها الداخلية مع آخرين سيأتى دور الاعتراف بهم بعد الموت (هل تنتظر موتهم هكذا، جديماً لتعرف 11؟)، ولكنه كان أحد الانقياس القلائل بينهم. ويبرز هذه المقابلة: تقى جدال أحب غيره أكثر منه، تنعم مساحة الضيف لدى المحب بشكل

لافت لنبدأ الأسطورة المقرنة في التآكل تحت سطوة امتزاج سحر الأتلى باعترار الغائبة .

أفتتدك باجهتم، باسماء،  
يا بحر. أفتتدك إلى حد  
الجلون. إلى حد أضع  
صورتك أمام عيني وأنا  
أحبس نفسي هنا كي أراك.

رسالة رقم (٢) قبل  
١٩٦٦/١١/٢٩ يوم أو  
الثنين / القاهرة .

يلازم «الفقن»، والافتقار، بما هما  
الأنا مهيمان، صورة الكتابة عن الحب  
عند غسان كنفاني في غير حالة.  
لذلك يتم تمويض هذا المحصور الثابت  
للزوجة المحبوبة بزورها في عالم الطبيعة  
وعالم ما وراء الطبيعة مما لتمثل المعطى  
المحسوس والمعطى غير المحسوس في  
الوعي. كأنها بذلك تمثل موضوعي  
الإدراك والمقيدة في آن. يوفر هذا الخيال  
الطولي عمراً أطول للأشياء، من خلاله  
يستطيع العاشق أن يرسم صورة الحب  
الكامل الذي لا يغب. ومن خلاله، أيضاً،  
يستطيع أن يقارب إحساسه بالفراغ. ولكن  
العاشق إذ يراوغ منعه، ويحاول تثبيت  
أسطوره، يتم عن تامل الآخر، وتطله،  
بما يتل من شرف الأسطورة نفسها.

..... وزعم ذلك فسأنا  
أعترف منك أيضاً بأنني  
أحبك إلى حد أستطيع أن  
أخوب فيه، بالصورة التي  
تتساقن، إذا كنت تعتقد  
أن هذا الغياب سيجعلك أكثر  
سعادة.

رسالة رقم (١)

«إنك تعين بالنسبة لي أكثر  
بكثير مما أعني لك وأنا  
أعرف ولكن ما العمل؟»

رسالة رقم (٣)

١٩٦٦/١١/٢٩ غزة

«ما الذي حدث؟ تكتبين  
لكل الناس إلا لي؟»

(... ..)

إذا كنت تعتقد أنك حرام  
على يدى فهل حرقك حرام  
على عيني؟»

رسالة رقم (٧)

١٩٦٧/٢/١ القاهرة

يقول «إريك فروم» إن العطاء في  
ذاته فرح رفيع، وإنه يضمن جعل  
الشخص الآخر مسطاً أيضاً. والاندان  
يشاركان في فرح ما قد حملا إلى  
الحياة<sup>(١)</sup>. ليس من الصعب أن تكتبين  
خلال في معادلة العطاء بين غسان  
وغادة. وهذا الخيال الواضح، بالضبط،  
هو ما يؤد صباية للكتابة. هو ما يؤد  
لواجهما، ويؤج تيراتها، ويجعل منها  
فنيحة للقلب، ويهدم الأسطورة التي  
تصور إليها. الحب هذا مسألة غير عادلة،  
ولكنها ماثلة بسق في قلب تكتن الأرواء  
ومتجذرة في صميم الذهان الانفعالي.  
الحب هذا من لا يقاوم، وبين حديه  
الأقصىين: للعذاب والمتعة، يخلق ادعاء  
صريح بموه الحقيقة؛ ادعاء لسمه تقديس  
لوعة الأخطاء.

(٤)

تتم صباية الكتابة، أحياناً، عن  
ماسوشية الذات بقدر ما تتم عن سادية  
الطرف الآخر، تدور هذه اللعبة - فيما  
أظن - داخل لوعي الكتابة للمحسوسة  
بشملها العزينة. إن شيئاً ما يجعل من  
الأم المكر فتنة عظيمة، ومصدر  
للغوية عند أحد الطرفين، وفي المقابل  
يؤد إدراك الطرف الآخر لهذه المفارقة  
غروراً ومتعة، فيرغب في المزيد، ولكن

هذه اللعبة المزبوجة للحب لا تلتصق -  
كما قد يبدو لنا للوهلة الأولى - عن  
صدق طرف وبسوء زيف الآخر، إنها  
تلتصق، بالأحرى، عن تفاوت جاد في  
إحساس كل ذات بالأخرى، وإحساسها  
العاطفي لها. ولأنا تناسب الظاهر بين  
الانفعال والفرض هو الجلي الأساسي  
للمفارقة الدرامية. إن كلا من الموقفين لا  
ينجس من وهم ذاتي لتصلحه ظروف  
تكوين المزاج، ومصادفات نشأة للربعة،  
وتشوهات الواقع، وتشوهات التجربة، وما  
تصفيه «غادة»، ثورة على تعاليم الرأى  
ما هو إلا الصورة النهائية للزوع الذي  
شكلته هذه العوامل كلها في غوابة  
الاعتراف بالحدود على أساس من كونها  
بداية صحيحة للأخلاقية عن  
حرية الفعل الوجودي نفسه.

سوف تعين الكتابة «غسان» على  
معرفة الذات ومعرفة الآخر في آن،  
وسوف يلمصح اللاوعي سره من خلال  
هذه الكتابة.

«كفى عن تعذيبى فلا أنا  
ولا أنت تستحق أن تستحق  
على هذه الصورة، أما أنا  
فقد أنلنى الهروب بما فيه  
الكفاية ولست أريد ولا أقبل  
الهروب بعد (... ..).  
إننى لا أستطيع أن أكرهك  
ولذلك فسأنا أطلب حبك.  
أعطيك العالم إن أعطيتى  
منه قبولك بي».

رسالة رقم (٣)

١٩٦٦/١١/٢٩ غزة

«أنت تعرفين أنني أتعذب  
وإننى لا أعرف ماذا أريد.  
تعرفين أنني أغار، وأحرق  
وأشتكى وأتعذب، تعرفين  
أننى حائر وأننى غارق فى  
ألف شوكة برية.. تعرفين..»

ورغم ذلك فانت، فوق ذلك كله، تحولتني أحياناً إلى مجرد تائه آخر (- - -) أحياناً تأخذتني على محمل أقل ذكاء مما ينبغي (- - -) أنت هائلة في اكتشاف مكتبي لذلك تهريين مني أحياناً، لذلك لا تكونين، ولذلك بالذات تكونين، .

رسالة رقم (٥)

١٩٦٧/١/٢٤

«لنى أريدك بمقدار ما لا أستطيع أخذك، وأستطيع أن أخذك بمقدار ما ترافضين ذلك، وأنت ترافضين ذلك بمقدار ما تريد الاحتفاظ بذا معاً، وأنت وأنا نريد أن نظل معاً بمقدار ما نضمن ذلك فى اختصام دموى مع العالم .. إنها معادلة رهيبة .

رسالة رقم (٨)

١٩٦٧/٢/٤ القاهرة

«سأظل أكتب لك، سأظل، وسأظل أحيك، وسأظلين بعيدة ..»

رسالة رقم (٩)

٣ نيسان ١٩٦٧ بيروت

إن الشغف، هذا، تشبثت عوداً بموضوع الحرام (المرأة البعيدة، الوطن المسروق) مادام هذا الموضوع قائماً. وللشغف، كما يقول جبروم أنطوان رولى، هو من يشعر أنه فرصة قدر موجود لدخله (٢) حيث إن «القبول بالتكرار يشكل جوهر الهوى» (٣).

وفي دراسته عن «مصادر الهوى، يخلص «جبروم أنطوان رولى، إلى

## فضيحة القلب

أن الأهواء قد تكون تجويراً عن الفرار من المراقبة، وأنها تشكل، من المادة والذكرى، لتلقى الزمن (٤).

ومن السهل أن تدوين هذا وذلك. بيد أننا سنكتشف أن الهوى بوصفه تجويراً عن الفرار من المراقبة يلعب كل الدور، تقريباً، فى سلوك «غادة»، وأن الهوى بما هو نلى للزمن (وهو ما يوازى نلى الوطن أو المكان) يلعب الدور كله عند «حسان».

ونلى الزمن، بمعنى من المعاني، هو استعادة سحرية لماضى الذات، للطفولة الهاربة، وتكثيف الحاضر فى هذه الطفولة حد لاكتناز بانفعالاتها. ليس ثمة امرأة أقدر من «غادة»، على تجسيد هذه الرمزية، فالذكاء والرواغ والتزود والجمال للشوق أنضلاع المربع الخيالى المرسوم بالقلوب.

«أنت تسكنين فى، أنت، وليس كلماتك، كما كتبت لى، أنت».

رسالة رقم (٩)

٣ نيسان ١٩٦٧ بيروت

فى الزاوية المقابلة، سوف يكون الاعتراف تصويراً لغيرة الرجل من آخرين يسرقون تجسيد رمزيه، وسخطاً على هذه الرمزية نفسها حين تختار، بحكم طبيعتها فى الفرار من المراقبة، تجسيدات أخرى فى اتجاه آخر.

«إن أسعدنا هو أبرعنا فى التزوير، أكثرنا قدرة على القمص فى بحر الألفعة. لنسى؟ ذلك مستحيل (- - -) ليس بوسعى أن أظمر الزهرة الوحيدة فى عمرى هكذا، لمجرد أنك ذهبت، وأن أملنى فى أن ألقاك هو مثل أملنى فى أن ألقى طفولتى. ذبايتها الطفيلة التى حملها جناحها إلى أرض لا أعرفها، والتي كان على منذ البدء أن أعرف بأنها، مثل المصافير، ستضرب فى فراغ السماء وجاذبية الذى لا يحده حد، لست أطمع منك بالعودة».

رسالة رقم (١١)

١٩٦٨/٨/٢٥ بيروت

(٥)

يكتب «بارت»: «يُمكنُ الحلم من رهافة قصوى، فى المشاعر الأخلاقية، بل الميتافيزيقية أحياناً، ويسددها، ويسك بها، ويكشف عنها كشفاً (٥)».

تبدو رسائل الاعتراف التى كتبها «حسان» لغادة، فى كثير من الأحيان «سيرة ذاتية لحلم». لذلك فهى تكشف ما لا يكشف وتخفى ما لا يخفى. ولذلك، أيضاً، تعمل الرموز فيها بوصفها آلة لتشغيل المناظر الكامنة. كان «جبروم» على حق، إذن، حين وصف الهوى بأنه حلم متيقظ.

إن الانفعالات الوحيدة تُفجر الأحاسيس التخيلية، وتربط فيما بينها، وتكررها على أنصاف مختلفة. وهى إذ تعمل ذلك فإنما تجعل من الكتابة درعاً للوحشة السعومة، إضاعة لمشاعر الانكسار، ولولاها



بذنبهم مروهوم. وهذه اللعبة ملعبة ملاعبة لأنها لا تفصل، في الحقيقة، مهما حاولت ذلك، بين سعادة التذخر وقسوة الخوف. إنها تفرج بينهما في نشوة مستمرة، ولكنها لا تعمد، برغم ذلك، أن تجد في الخوف معنى كبيراً هو ذلك السلى الذي يفتحها على السجهر الغامض. وفي السجهر الغامض قد تتسارى الاحتمالات أو لا تتسارى، بيد أنها تهيب العاشق، دوماً، وعداً موجلاً بأن في إمكانه التحلل، وبأن جزءاً من أرجحيتها قد يظل معلقاً بإرادته. يجعل هذا التصور للعبة ممكنة، بل يجعلها فاتنة كذلك. ومهما ضاعت اللذة مع الألم، وحللت، وظل حلم اللقطة، وتعبير بأشلال، حاملاً سعادة للكونية، ومطوياً على راحتها.

.. وحين أنظر إلى كسفى أحسك تسولين في أعصابى.. وحين شطر أذكرك، وحين ترعد أسأل: من معها؟ وحين أرى كامساً أقول: هي تشرب؟ ثم ماذا؟

رسالة رقم (١٠)

١٩٦٧/٤/١١ / بيروت

«يذهننى أننى حين أرفع سماعة الهاتف فى هذه انفسرك لا أسمع على الطرف صوته».

أقول لك: بخيلنى أن أرفع رأسى الآن، عن هذه الرسالة، فلا أجدك جالسة فى المقعد المقابل..

عبارة مستورة على منظوف رسالة من الخارج ١٩٦٧/٢/١

«أمس كنت أذوب شمعة فوق زجاجة، أتلهى بهذه اللعبة التى يكون فيها

الإنسان شيئاً فوضوياً وغامضاً من زجاجة وقضب شمع، وكان ذوب الشمع قد كسا جسداً الزجاجة بأكمله تقريباً، وفجأة سقطت نقطة من الشمع الذائب دون إرادة منى وتدرجت بجلون فوق تلال الشمع المتجمد على سطح الزجاجة واستقرت فى ثغرة لم أكن قد لاحظتها من قبل وتجمدت هناك فجعلت ثوب الشمع بأكمله يتماسك من تلقائه».

رسالة رقم (١٢)

١٩٦٦/١٢/٢٧ / بيروت

من السوم أن نلاحظ كيف يراقب الهوى العالم، بذأب شديد، للشخص الذى جعل من الهوى، دوماً، قراراً من المراقبة. هذه المفارقة المدمجة تنمو، فقط، فى وحدة الحالم الذى ينفى الزمن وفى ابتعاد المعلوم به بمسافة حقيقية عنه. وقد تطرى المفارقة على سخريه جارحة، ولكنها تحمل - فى الوقت نفسه - شفقة على الذات، وكراهية خفية لما ولد - فى الأساس - كل هذا التعكير الغريب لانسجام العلاقة الإنسانية بدافع من إغراء الممكن.

«إننى أكره ما يذكرلى بك، لأنه يتأ جراحاً أعرف أن شيئاً لن يرقها. أنا لا أستطيع أن أجلس فأرتق جراحى مثلاً يرتق الناس قمصاتهم».

رسالة رقم (١٠)

١٩٦٧/٤/١١ / بيروت

«وهذا كله لا يهمك.. أنت صبية وفاتنة وموهوبة..

ويسهونة تستطيعين أن تدرجى اسمى فى قائمة الشافعين، وتدوسى عليه وأنت تصعدين إلى ما تريدن..»

الرسالة رقم (١٠)

١٩٦٧/٤/١١ / بيروت

يولد الحب السجون - فيما يرى جان دوفونيو - من الصدفة، ويولد ضرورته الخاصة... ولأنه مؤلم فهو يسوقى مقول، فى كلام مهيج (٦). ربما لذلك السبب، على وجه التحديد، يحتفظ بجزء من الكراهية لذاته، لحريقه المرعبة. وربما لذلك السبب، أيضاً، يكشف عن علاقته بالصوت على نحو يجعل من الصوت نظامه الخاص الذى يدهن به صدفة ولانته، وصدفة حياته.

فالتلهية قادمة، لا محالة.. ولو كان شاعراً فارساً يمتطى سهوة الصعراء الجاهلية لاختار أن يموت رويداً رويداً: يده على كاسه الأخيرة وعينه على النزيف الشريف.

رسالة رقم (٨)

١٩٦٧/٢/١٤ / القاهرة

وأنا لا أحبك فقط، ولكننى أؤمن بك مثلما كان الفارس الجاهلى يؤمن بكأس النهاية وبشربه وهو ينزف حياته.

رسالة رقم (٥)

١٩٦٧/١/٢٤ / بيروت

إن تكرار الصورة نفسها، فى كل مرة، يلصق أفقاراً ما بين التزال الدامى والشراب القوي. الموت، هنا، ليس خيانة للحياة لأنه يقع فى أوج نشوتها. الموت،

هنا، موتٌ مُلّ يجرح الیقظة الكاملة. إنه غیاب یعم التمهید له بالغیاب. وهكذا یضمیء المجاز الحقیقة؛ فمعلقة الحب المجلدون بالموت تجد نظامها فیما یریط بین الغیاب والغیاب:

الجلون - غیاب العقل - الموت - غیاب الحیاة

الخمر - غیاب الوعي الرقیب

وفی كل الأحوال، یعنی الغیاب تحریراً من التزمیات الحضور. ولكن هذا التحریر تصرّر مدوّخٌ لأنه یطلب، فی الوقت نفسه، حضوراً من نوع آخر لکی یوضّح به عذاب الذات الشاعرة. ولأنّ الحب المجلدون یؤمن بالاتحاد الكامل فصاحبه یقع، دوماً، فی حلقات هذه المفارقة: أنا أحبّك یجلون - أنا هرايت - أنا مسكون، أبداً، بالموت - أنت خالد ومستحيل. ما العمل إذن؟

یقول كیركجورد إن المسألة تتلخّصُ لا یمكن حله بأی صورة من الصور.

(٦)

أشارت غادة السمان فی مقدمتها إلى شخصية الدكتور چیفاكو بوصفها بعداً مرجعياً من أبعاد وعی «عُسمان» بالحلب والحیاة.

ببد أن «عُسمان» بشیر، فی أكثر من مرة، إلى شخصية أخرى یبدو أنها مثّلت له غبطة أسطورية مشابهة، وأشبعت فیهِ نزوع التماهی؛ هی شخصية «سزیزف»:

وأنا أعرف منك بالحجم الذي یطوق حیاتی من كل جانب، وبالجنة التي لا أستطیع أن أكرهها، وبالحریق الذي یشتعل فی عروقی، وبالصخرة التي کُتبت علیّ أن أجسرهما وتجرّنی إلى حیث لا یدری

## قضية القلب

الأسطورة للمأساویة التي تقرن، دوماً، بین البطولة والهزيمة، فتجعل منهما قدراً. والأسطورة، هنا، صنعة محبوبة للمفارقة؛ فهي التماس للذریعة وإضفاء للجد فی آن.

سوف یقود الرهان إلى التحدی، وسوف یقود التحدی إلى الانكسار، فبعد أن یصل التوتّر إلى ذروته، لن یستقرّ إلا نوع من العبث، الحزین الذی یظف الكلمات.

«الكلمات عبث، وأنت كنت دائماً لغتی التي لا یفهمها أحد ..» كيف تركتک تذبذبین؟.

رسالة رقم (١١)

١٩٦٨/٨/٢٥ بیروت

(١)

لمة عدة توازیات شائعة تمکّن لنا صورةً أمّیة للعذاب الرومانسی، وسوف یقود كل توازی إلى الآخر. سیرسم لنا «عُسمان» أولاً خطین للتوازی بین المرأة والوطن، وهو توازی معسوف وشدید للشیوخ، ولكنه یحتفظ بآثیره العاطفی طازجاً، دوماً، دون تغییر یذكر:

«أنت فی جلدی، وأحسّک مثلثاً أحسن فلسطین: ضیاعها كارثة بلا أی بذیل، وهبی شیء فی صلب لحمی وذمی، وغیابها دموع تستعمل معها لعبة الاحتيال».

رسالة رقم (١٠)

١٩٦٧/٤/١١ بیروت

سیفترع من هذا التوازی الأثیر توازی آخر بین الحب والمرض أو بین الحب والجلون. وكما یختر القدر والسكری فی جسد «عُسمان» فسوف یختر الحب،

أحد..

رسالة رقم (١) / دون تاریخ

إن سزیزف نسی قضیته ضجة العادة. أما أنا فثمة صخرة واحدة، أحملها مرة واحدة، وأعود بها مرة واحدة.

رسالة رقم (١٢)

١٩٦٦/١٢/٢٧ بیروت

البطل المبتلى للملحن، وقدر البطولة للهزيمة، وإلغیاب الأبدی... هذا للعذاب الرجوم الذی یجد الذلّ ویزئبها فی آن. ما الذی یجمع بین چیفاكو وسزیزف وفارس الصحراء الجاهلیة؟ أنیس كبریاء الضنح الإنسانی أمام للقضاء المحتوم! أليست للنبالة المسترفة فی موازة للفشل الرفیع، ولستیحاب المصیر فی مشهد لإخفاق الأمل، والمجز عن تجسّد الأحلام أو تنویرها.

إن نواة المشهد الكامنة تتمثّل، علی الحقیقة، فی رفض للتصالح مع الصیفة المرسومة مسبقاً لوجود الكائن الإنسانی؛ دوره، وحدوده، وشروط أمانه الاجتصاصی، فی لحظة وجودیة محقّمة. یولد هذا التحرّد إحساساً بالتفرّد البطولی، بالامتلاء، وإمكانیة تشكیل جدید للذات وللعالَم معاً، ولكنه لا یمنع الذات من الخسارة. ولی قلب الخسران، تتولّد

أيضاً، في هذا الجسد حتى يصل إلى النمل، ويوشك على تدميره .

إن التنكرس بفنائه هو مثل ملايين الإبر الشيطانية... أشقى على أيها الشقية... فذلك على الأقل، شيء . يقال .

رسالة رقم (١٠)

١٩٦٧/٤/١١

إنني على عتبة جنون ولكنني أعرف قبل أي إنسان آخر أن وجودك معي جنون آخر له طعم اللذة، ولكنه.... جنون تنتهي حافته إلى الموت .

رسالة رقم (١١)

١٩٦٧/٤/١١

ما الذي حدث هذه الليلة؟ إنني مسحون، هذا شيء حقيقي .

رسالة رقم (١٢)

١٩٦٦/١٢/٢٧ بيروت

ثم وفرنا النوازي الثاني إلى نوازي ثالث بين الألم والمتعة أو بين الشقاء والمساعدة لكشف عن بعد سيكولوجي خطير في التعامل مع الحب بواسطة الشخصية الرومانسية .

... صيائك وشفتاك وسلامح التحفل التي تعمل في بدني مثلما تعمل ضربة على عظم الساق، حين يبدأ الألم في التراجع. سعادة الألم التي لا نظير لها .

رسالة رقم (٢)

فيما قبل ١٩٦٦/١١/٢٩ القاهرة

ستعمل هذه التوازيات كلها، بحكم هوة المكان، في سياق قوازي أكبر بين الحلم واليقظة، بين الخيال والواقع، وبين الذكري وحاضر الرغبة .

أقول لك دون أن أغمض عيني أو أرتجف: إنني أنام إلى جوارك كل ليلة، وأحس لحمة وأسمع لهائلك، وأسمع في بحر العتمة مع جسدك وصوتك وروحك ورأسك، وأقول وأنا على عتبة تشويح: ياغادة ياغادة... وأغمض عيني .

رسالة رقم (١٠)

١٩٦٧/٤/١١

يقول باشلار: إننا نحلم مخنكرين، ونذكر حاملين<sup>(٧)</sup>... ويقول أيضاً: «أنا أكون وحيداً، إذن أنا أحلم بالكان الذي كان قد شفى عزلي، الذي كان بإمكانه شفاء عزلاتي<sup>(٨)</sup>» .

(٨)

تجذب فضيحة القلب، إذن، مشهد (الغريب) من مستواه الأول للغارس - الماشق - المغنى - الشهيد إلى مستواه الأقل تجويداً (حالم اليقظة - كاتب رسائل الاعتراف - المريض) لتختبئ صجابة للكتابة سطوتها .

ليس الاغتراب مفاجأة هنا، فهو يعمل بدءاً من الأسطورة إلى الواقع، ولكنه حالة تنزع إلى نفى ذاتها دون أن تستطيع ذلك، فتلجأ إلى التفسير بصاحبها عن طريق الكلمات. الوطن والزوجة والمحبة للمحب أطراف ثابتة لا تتغير. الكلمات - فقط - هي التي تتغير، وتغير كتابتها، الكلمات حالة للخروج عن

طريق الكلمات يعيش الغريب عن كل شيء حريره، وأمنه العالي، وحبه الرحيم، الكلمات تعريض مؤقت عن العالم نفسه، وعن الحياة، وعن الآخر. يلتصق الغريب إلى الكلمات بقدر ما لا يلتصق إلى زمن أو مكان، ولكنه، في كل حال، يلتصق إلى ذاته الوحيدة أيضاً، ويربط بين انفصاماتها المتعددة بواسطة الكتابة. أنتكون الذات، أخيراً، هي اللغة؟ وبدون اللغة، ماذا كانت الذات ستكون؟ يقول غسان كنفانة: رغم بأسه الفادح: سأظل أكتب لك... ولو لم تكن هي لما كانت كلمة (لك)، ولبحثت الكتابة عن موضوع آخر، وبقيت هذه العبارة أيضاً: «سأظل أكتب، ماثلة دون غياب» ■

الهوامش

(١) إريك فروم، فن الحب، ت: مجاهد عبدالمجيد مجاهد، دار العودة، بيروت، ١٩٨١، ص ٣٣ .

(٢) جوردون أنطون ريني، الأموات، ت: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٧، ص ٥٤ .

(٣) السابق نفسه، ص ٦٠ .

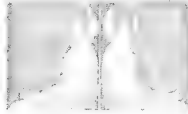
(٤) السابق نفسه، ص ٥٢، ٦٠ .

(٥) رولان بارت، لذت النص، ت: فؤاد صفا والمصين سحمان، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٨، ص ٥٩ .

(٦) جان درفيليو، تكون الأموات في الحياة الاجتماعية، ت: منصور القاسبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٣، ص ٧ .

(٧) جاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ت: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩١، ص ٨٩ .

(٨) السابق نفسه، ص ٧٣ .



# يوميات

من الدمار الروحي، وهذه هي الفترة التي وضعت فيها في السجن، حين رفضت إحدى لوحاتي في معرض الخريف في برشلونة، واتهمت بالهذاء فأرسلت خطابات مهينة لكل الشخصيات المهمة في إسبانيا بما فيهم «خميسيل» الحائز على جائزة نوبل، وقد وقع معي هذه الخطابات المخرج «بونويل»، وأردت بهذه الطريقة أن أؤكد إرادة القوة لدى.

وحين أبدى السرياليون اشتغالهم من العناصر الإسية والمعوية والفضلات التي ظهرت في اللوحة، شعرت بالامتعاض، وتهبأت للانضمام إليهم، وحذرتني «جالا»، لأنهم في النهاية برجوازيون، ورأت أن قوتي تكمن في الاحتفاظ بمصافة متسامية بعيداً عن الحركات الفنية والأدبية، وأضافت أن أصالة طريقتي التي أسميتها «التحليل النقدي المبني على الهلوسة» كافية لأي فرد لتأسيس مدرسة مستقلة، لكنني رفضت صراحة أن أعتبر السرياليين مجموعة أدبية أو فنية كالتجسيمات الأخرى. لقد اعتقدت أنهم قادرون على

عادياً، فلما أن أبدوا غير قابل للتعليم على الإطلاق وأعطى الانطباع بأنني غبي أو ألقى بنفسي على العمل بإرادة محتممة ورغبة تدمش كل فرد. ولكي توقظ حواسي فمن الضروري أن يقدم لي شيء أحبه، وحين تفتتح شهيتي أصبح جامعا بشكل هائج وأول من قدم لي ذلك مدرس يدعى «دون سيبان» تراثيس الذي ظل يكرر بأن العالم لا خالق له وأن الذين هو شغل اللصاء . وأول من سمنني من المفكرين هو نيتشه فقد قرر بوضوح ووقاحة بأن الخالق قد مات. وفي اليوم التالي لقرايتي ( هكذا تكلم زرادشت ) تكررت لدى فكرة عن نيتشه أنه شخص ضعيف وخائب لدرجة أنه أسلم نفسه للجنون، والحق أن نيتشه بدل أن يفرغني إلى الإحساد أثار في نفسي الأسئلة والشكوك للإيحاءات والأفكار التي انتابنتي قبل المرحلة الصوفية التي ستصل ذروتها المجيدة عام ١٩٥١ م حين رسمت لوحة «البیان الصوفي» ، لقد أيقظ نيتشه دخلتي فكرة وجود الله . السلوات الأربع التي سبقت خروجي من بيت العائلة قضيتها في حالة مستمرة

في إن السيرة لا تكسب معناها (مبهرها) إلا من خلال علاقتها بعالم من المثل العليا يتجاوزها، عالم لا يتوفر على حقيقته إلا بقدر ما يعيش داخل الفرد عبر تجربة معيشة . ونتيجة للطلاق القائم بين كينونة الواقع، وما يجب أن يكون عليه المثل الأعلى، تنشأ جدلية تؤثر في بناء السيرة من خلال شكلين : انعدام الانسجام بين السيرة وجوهرها في مجال الفعل، ثم عجز العالم الغريب عن المثل الأعلى، عن الاكتمال فعليا، وعن إدراك الكلية والاتحام . وهذه البداية اللامستمرة للعالم الخارجي تعتمد وجريها من كون الأفكار عاجزة عن الولوج إلى داخل الواقع نفسه، وهو ما يجعل الواقع مقطعا متناظرا ويدفعه إلى إقامة علاقة واضحة مع نمق الأفكار المتكون لمعناه. إن السيرة صورة لسير الفرد الإشكالي نحو ذاته من أجل معرفة واضحة لها. وهكذا كانت (يوميات عبقري) للفرانك كيجور «سلفادور دالي»، ترجمة أحمر عصر شاهين ، فهو يكشف عن إشكاليته منذ الطفولة قائلا : لم أستطع أن أكون تلميذا

# عبرتري دالسي

## فتحي عبد الله

الخمر لهائيا، وفي الوقت ذاته لمعت  
«جالا». كنت مبهورا بالذهب بدرجة  
كبيرة وبأى شكل. كل ذلك قد يكون  
بسبب العرق الفينيقى فى دمائى، وقد  
نصحنى جذرى بصيحتين: الأولى أن  
أنتهى من حكاية السجن، والثانية أن  
أصبح من أصحاب الملايين. وفى اليوم  
الذى أهدانى فيه الشاهر «لوتتين»، قرن  
خرتيت أعجبني كثيرا. قلت لجالا هذا  
القرن سينقذ حياتى. وهذه المقولة بدأت  
تتحقق لأننى لاحظت وأنا أرمس المسيح  
أنه يتكون من مجموعة من قرون  
الخراتيت، وكرجل مصرى بدأت أرمس  
كل جزء من الجسم كما لو كان قرن  
خرتيت، وحين يلم القرن يكون الجسد  
تاماً ومقمتاً، وقد لاحظت أن كل قرن  
يشتمل على قرن آخر مقلوب، بدأت  
أرسمها متشابكة وفجأة أصبح كل شيء  
أكثر قسمة وكمالاً.

وفى عام ١٩٥٣ يصرح: «إن الشيء  
الوحيد الذى يقسم العالم هو الفمض،  
ذلك الدرس الكبير الذى تعلمناه من  
الووفان».

بجسم هتلر الملفوف فى زيه العسكرى.  
كان اللحم الهتلرى يسبب لى نشوة  
تصاحبها لذة معذبة متفجرة تجعل قلبى  
يتجشع بحف، وهذه الهلوسات أثارت  
شكوكا وسط السرياليين. إننى أعتبر هتلر  
ماسوشيا كاملاً تملكه فكرة إثارة الحرب  
كى يخسرها ببطولة. إن إصرارى على  
اعتبار الهيبة الهتلرية جزءاً من النظرة  
السريالية وتصميمى على إضفاء معنى  
دينيكاً على العنصر السادى فى السريالية  
كان وراء رفض السرياليين لى جميعاً،  
لأنهم لم يفهموا مذهبي للجديد، فذات  
مساء دعيت للجماعة السريالية إلى  
اجتماع تناقش فيه ما سمي «بهتلريتي»،  
واتخذ القرار بطردى، وبعد وفاة هتلر بدأ  
عصر دينى غوسبى يتسهم كل  
الأيديولوجيات، وأدركت أن فن الرسامين  
للجورديين - أولئك الذين لا يؤمنون  
بشيء - سيعمل كسند رائع، لذلكى،  
المحاصر فى عصرنا الحقيق بين التدين  
للعادى والوجودية الهلوية، لابد أن أكون  
أقوى، لابد أن أمثلك الذهب، لابد أن  
أملكك المسحة. لقد توقفت عن شرب

تمرير الإنسان من طغيان العالم العلمى  
العلمى. لقد قررت أن أصبح نوحته اللا  
معقول، لقد استوعبت كل شيء نشره  
السرياليون: تعاليم لوتريامون والمركيز  
دى سماء حتى أصبحت بسرعة  
السريالى الكامل، وحين وصل الأمر إلى  
هذا الحد طردت من المجموعة. لقد  
قررت أن أسير بتجربتي السريالية إلى  
نهاياتها المتناقضة والمتطرفة وشعرت  
بأننى على استعداد للتعامل مع ذلك  
الشون الجنونى الخاص بأبناء المتوسط.  
وكان الشيء بالنسبة لى أن أرتكب العدد  
الأكبر من الخطايا.

وفى الوقت الذى لم يرد فيه «أندريه  
بريتون»، سمع أى شيء عن الدين،  
كنت أستخدم لابتداع مذهب جديد يكون  
ماسوشيا وساديا وجنونيا، لقد أخذت  
الفكرة من قراءتى لأعمال أوجست  
كولت.

ولم يجد «دالسي» نموذجاً حياً لمذهبه  
أكثر من شخصية «هتلر» إذ يقول: «لقد  
سلطت ضوء هلوستى على شخصيه هتلر  
الذى بدلتى دائماً كامراً». كنت مفتوناً

## يوميات عبقرى دالى

رائعة تجاوزت تفاصيلها وقوتها كل التقنيات المستخدمة من قبل .

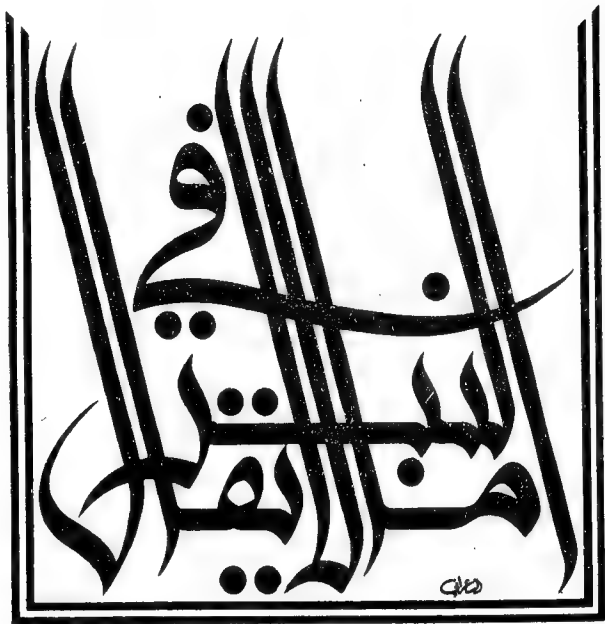
ولد العبقرى دالى فى فيجوراس فى إسبانيا فى ١١ مايو ١٩٠٤ م وأقام أول معرض له ١٩١٨ وللحق بكلية للفنون الجميلة فى مدريد ١٩٢١ م وأقام فى المدينة الجامعية، حيث التقى هناك بالشاعر جارتيا لوركا . وبلغت قدراته وألوانه وتشكيلاته حد الإعجاز البشرى مهارة تكتيكية وإتقاناً للتفاصيل الصغيرة فيما يسمى بالواقعية السحرية التى تبعث فى نفس المشاهد إحساساً أسطورياً بالواقع، وبعد وفاة زوجته ، جالا، ١٩٨٢ اختلعت موازين حياته وزهد فى الدنيا وأصيب بالشلل الرعاش فلم يستطع التحكم فى فرشاة الرسم . وتوفى فى ٢٣ يناير ١٩٨٩ م . ■

البارشمان، أطلقت من على ظهر مركب فى الصين أول رسامة فى العالم مملوءة بحبر الطباعة على الحجر. هذه الرسامة المتناثرة الفتحت عصر الرسامية، وظهرت على الحجر بقعة

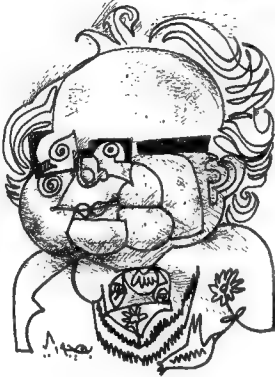
لن تركيبة دالى العجيبة والقوية فى الآن نفسه لم تعلمه فرصه للرجوع أو للتروى، فقد كانت تدفعه إلى أكثر المناطق الإنسانية وحشية وجمالا، فكان يلتذ بها بمفرده وأحيانا يشارك الجماعة البشرية عن طريق اللوحة أو الممارسات اليومية وهو الخبير بآليات عمل المجتمع ومؤسساته فقد قال: «إن نيل الاحترام الدائم والمتنامى فى المجتمع شيء عظيم، لكن إذا امتلكت موهبة كبيرة فطورك فى مطلع شبابه أن تعطى هذا المجتمع الذى تحبه ركلة قاسية، كن متعاليًا ونفاجا . منذ طفولتى أعجبت بالطبقة العليا وكان التنفيع بالنسبة لى خاصة فى المرحلة السريالية استراتيجية حقيقية .

وفى السادس من نوفمبر ١٩٥٦ تحيطلى مائه أضعف من الخنم، ضمى بها للسخة الأولى التى ستطبع على ورق





للقدان : مدير الشعراى



# «كناسة الدكان» .. وقع الحياة نجل، علم

**فا**

لكيف يمكن للكاتب، وهو مطمئن النفس أن يستخدم الكلمات العارية الخشدة ليصف بها لغة «يحيى حقي»؟ يوشك أن يكون عدوانا على كلماته التي تشف بالزائد صافيا، تخلص من كل الشوائب والزوائد وانتظم في بناء موسيقى ما إن نقرأه حتى يتحرك في داخلك نغم متصل من جملة إلى جملة تمتزج فيه البسمة بالأمل والشفعة بالشجن.

فأنت هنا مع أديب، على قدر ما في كتابته من تسامح وإنسانية وقدرة على الفكاهة لا تبارى، يفتح عينيك على معوم كنت غافلا عنها ويفجر أنفاسا لم تكن تتوقعها، ثم سرعان ما يمسح لهم عن

نفسك بابتسامة حاذية وأنت تبتسم معه بالفعل، ولكن ذلك الشجن الخالي من القسوة ومن المرارة، سيبقى معك دائما مثل لمن جميل، يتردد صدام في نفسك ويدفعك دفعا إلى أن تعيد قراءة «يحيى حقي» كي تسترجع اللغم مرة بعد أخرى..

لم أجد خيرا من كلمات «بهاء طاهر» لتحدث عن «يحيى حقي»، كلمات مثل كلمات «يحيى حقي» تشف وتعلو ثم ترسخ داخل القلب، هكذا تحدث «بهاء طاهر» في كتاب «أبناء رفاعة» الثقافة والحرية، وهكذا لم يستطع كاتب حين يكتب عن «يحيى حقي» أن يخلص من صفات «يحيى حقي» ذاتها،

فيجد لنفسه أصبح ودودا طيبا، جريفا رباسا.

إذا كنت قد قرأت مقولة جوته، الفقرة التي يقول فيها: «على الكاتب أن ينظر إلى الحياة نظرتين ويدخل إلى الكتاب نظرة واحدة، فلابد ستلتق معي أن «يحيى حقي» أخلص لهذه المقولة كثيرا، بل إنه اهتم بكيفية النظرة التي ينظرها إلى الحياة، فنجد كعدسة الزووم يقرب تلك الدقائق الصغيرة ويضعها أمامك في شيء من الحكمة المواراة، ويمنح هذا في كل كتبه، ونحن هنا بإزاء الحديث عن السيرة الذاتية، على عكس معظم الكتاب العرب الذين كتبوا سيرتهم الذاتية، فقدموا صورا من حياتهم



ألا ترى أن «يحيى حقي» كان محققاً عندما قال داخل «كناسة الذكان»،  
«ولا أتوصل عن اعتقادي بأن كل  
تطور أدبي هو في المقام الأول تطور  
أسلوب»

قلم محاده طين الأرض  
يقول «يحيى حقي»:

«لقد عالجت معظم فنون القول من  
قصة قصيرة ورواية ونقد ودراسة أدبية  
وسيرة ذاتية ومقال أدبي وترجمت عدداً  
من القصص والمسرحيات ولكن نظل  
القصة القصيرة هي هواي الأول، لأن  
الحديث فيها عندي يقوم على تجارب  
ذاتية أو مشاهدة مباشرة وتقتصر الخيال  
فيها قليل جداً، دوره يكاد يكون مقصوراً  
على ربط الأحداث ولا يتسرب إلى اللب  
أبداً».

هل ترى يقول «يحيى حقي»،  
عالجت معظم فنون القول، فالقول  
والشفاة والحوار أشياء أساسية في  
أسلوب «يحيى حقي». يقسم صلاح  
فضل في كتابه «أساليب السرد في  
الرواية العربية» - أساليب السرد إلى  
أسلوب غنائي وأسلوب درامي وأسلوب  
سينمائي، ويضع صلاح فضل، «كناسة  
الذكان» كإحدى الروايات التي تتميز  
بالأسلوب الغنائي الذي يغلب عليه  
الاهتمام بالمادة المقدمة ثم يعقبها في  
الأهمية للمنظور والإيقاع، كما نجد في  
سمات الرواية الغنائية عند صلاح  
فضل «إنها تتطلب نوعاً خاصاً من ثنائية  
البطولة على الخط الإيجابي نفسه أي  
تتطلب بطليْن متجاورين يمضيان في  
الانجذاب ذاته».

فإذا قلنا إن البطل الأول هو «يحيى  
حقي» نفسه فمن يكون البطل الثاني؟  
نريد بطلاً إيجابياً يمضي في اتجاه البطل  
الأول نفسه، بطل جبار يرتبط بالبطل  
الأول.

الزمان فهو يجمع في لفظة واحدة  
الزديفان الزمان والمكان، هو عنوان أيضاً  
يلبس فيه «يحيى حقي» للصحى ثوب  
العامية.

إذا أنت قبل أن تمرى عينيك على  
سطور الكتاب عرفت بعض سمات أسلوب  
«يحيى حقي»، والذي يتميز باليساطة،  
والسخرة، للكثيف، للمراوغة، للشعبية



نكوس كاتسيراكيس



صلاح فضل

الاجتماعية والعائلية والعمالية، يكتب  
يحيى حقي «كناسة الذكان»، فيقيم فيها  
جميع وجوه الحياة، ويمكن «يحيى  
حقي» بتقديم أفكاره نحو الكتابة  
القصصية، نحو الفن بعمامة، يقارن بين  
مناهج الحياة في البلاد المختلفة، يتحدث  
عن حروب المدرسة ومقابلة الموت، يكتب  
قصصاً قصيرة بالفعل عن كل ما يحدث  
حوله لا عن نفسه، إذ يذكر فيما لا يزيد  
على أربع وعشرين صفحة في كتاب  
يبلغ مائتين وأربعين صفحة - نسبه  
وعائلته ونشأته، لكن لا يخلل عليك إذ  
يقول هو نفسه: «مطلوب متى أن أكتب  
هنا سيرتي الذاتية، ألتحدث عن النفس  
بأنه من لذة ساحرة، تراضعها زائف، ياله  
من ملل فطبع يستحب معه الانتحار».

ولذا يلجأ «يحيى حقي» إلى مقالات  
ينقحها ويضيف إليها، هل ترى رجلاً  
جمع نفسه في نثرات مختلفة يسميها  
مقالات وأسميها قصصاً قصيرة وكأنها  
الحياة في متواليات قصصية كما يقول  
«أدوار الخراف».

لماذا يختار «يحيى حقي» لسيرته  
الذاتية عنوان «كناسة الذكان»؟ أو بمعنى  
آخر هل يدل عنوان «كناسة الذكان» عن  
أسلوب «يحيى حقي»؟ ولكي نجوب عن  
هذا السؤال لا بد أولاً أن نعرف مسا  
المتقصد «كناسة الذكان»، إنه يعني  
خلاصة التجربة، يعني ما يتخلف عن  
يوم عمل طويل داخل مكان، لا بد أن هذه  
البقايا تحمل سمات بضاعة هذا المكان،  
فإذا كان مكان خائط مثلاً فلا بد ستبقى  
قصاصات قمم وخيوط وغيرها، أما هنا  
ما هو مكان «يحيى حقي»؟ ينظر  
«يحيى حقي» إلى رحلة العمر يقطرها  
ويضعها أمامك، إذ هو عنوان مكثف،  
دال، بسيط، ساخر، ومراوغ أيضاً يقول  
«يحيى حقي» لفظة ويقصد بها شيئاً آخر  
يقول الذكان/ المكان ليحيى بها العمر/

## كناسة الدكان

يجيب «يحيى حقى» نفسه حين يترجم بالحديث على مدار سيرته الذاتية كلها إليك أنت أيها القارئ، إنه يستطيع بسهولة أن يأخذ كحك في كفه كصديق قديم ويسير معك مشواراً طويلاً هو الصمر، يحكى ويحلل ويفسر ويحاير معك، يقول «يحيى حقى» إن القصة القصيرة عنده قائمة على تجارب ذاتية أو مشاهدة مباشرة، إذا فغص «يحيى حقى» قلمه في مداد مكون من طين الأرض وعرقك ودمك ليكتب لك، فهو يترجح بين السرد القصصى ومرآحله حياته.

ماذا وجدنا حتى الآن في «كناسة الدكان» يحيى حقى، وجدنا أسلوباً له مميزات خاصة، ومادة مولودة من رحم الحياة، سرداً قصصياً ملحمياً بسيرته، وتوجد أيضاً اللغة.

### وجوه الكلمة

يقول «يحيى حقى» ضمن كناسه دكانه

«قدمت ما رضيت عنه من أوراقى إلى ناد عجيب، إنه وقف على من لمسهم الفن بعصاه السحرية، أيا كان عصره أو لغة أو دينه أو جنسه أو لونه، والرجال والنساء سواسية هم داخله أحياء بينهم وتواصل الأخوة وتواصل لا ينقطع تصمح لى أن أنضم إليه، عضوا منتصباً».

عرفت أننى - حتى قبل انضمامى إليه - كنت أكتب لهم، هم الذين يطلبون على من وراء كفىى مطلبى الوحيد، لا تخلص رضاءهم هو مطلبى الوحيد، لا تخلص ورقة لى من أثر خاف ليعصماني، أو من إشارة مستكرة إلى أعمالهم، قلقة أهل هذا النادى صريحة ومشفرة، فى آن واحد ولا تجد حريتها إلا فى استبعادهم لها، وأول مادة فى قانون هذا النادى هو تقرير الكلمة سواء كانت من حروف أو أنغام أو حجر أو لون».

الكلمة عند «يحيى حقى» وجوه متعددة فى حرف ونقطة وحجر ولون أو هى كما يقول صبرى حافظ :

«غير أن الكلمة عند «يحيى حقى» ليست مجرد مفردة ولكنها مفهوم كامل للغة وللممارسة الأدبية، يغطى على أبعاد فكرية وفلسفية وجمالية وأخلاقية فى وقت واحد».

يقول «يحيى حقى» فى «كناسة الدكان»:

«كان علينا فى فن القصة أن نلصق مغالب شيخ عليل شحيح، حريص على ماله أشد الحرص، تشدد قبضته على أسلوب المقامات، أسلوب الوعظ والإرشاد والخطابة، أسلوب الزخارف والبهرجة للفظية والمترانجات، أسلوب المقدمات الطويلة والخواتيم الزامية إلى مصمص من الشفاء، أسلوب الواووات والفاءات والسمات والمعركاكات والزعمزلكات واللاجرمات والبهيفانات واللاسيمات، وأسلوب الحقوة التى لا يقصد بها إلا التصلية».

لاحظ أسلوب «يحيى حقى» الساخر حين يعبر عن تلك اللغة التى كانت مستخدمة، يحاول إيجاد لغة جديدة، لغة تتلذذ الدقة والعمق، لغة تبعد عن الزخارف للفظية، لغة محمقة براءة تراب الشارع المصرى، تبعد كل البعد عن تلك القوالب المحفوظة سلفاً، لغة يقول عنها صبرى حافظ: «إن يحيى

حقى عنى فيها بربط السلفية المعاصرة بجذورها التراثية التى تمكن المفردة من أن تجلب معها ظلالاً من المعانى والإيحاءات وطبقات مختركة من الدلالات التى تمكنها من النفاذ والإحكام».

### الباب الضيق

يقول «يحيى حقى» فى كناسة دكانه:

«وقد عرفت مقامى منذ وعيت لهذا العرق الذى يفيض فى روى لست من المهملين، ولا لى صاحب فى وادى عبقر. الإلهام نور ساطع كاشف لجميع أساق الروح والعالم، يهبط على من يختاره دون سبب ظاهر، فيتلناه بغير سعى منه إليه، ما أبعد الفرق بين هذا الدور وبين أبرز الشرارة الخاطفة التى أمس بها وهى تنقد أحياناً فجأة ثم تطلو لنفوها، إنها لا تتير لى إلا دريا ضيقاً وسط غابة كديغة، يؤدى إلى كنز صغير لا يفرح به إلا الأثرياء... حتم على أن أشرب لكى أصطادها، تطفئ هذه الشرارة وتتركى لكى أشقى غابة الشقاء... حتى يتفصد العرق من جببى من أجل أن أصل إلى هذا الكنز الذى رأيته - بل قل حلمته - من بعيد، كأننى أحت فى صخر وحكم على أن أزيل عن العمل كل آثار العرق لوظن الناس أنها ولادة سهلة».

إننى ممن يدخلون معبد الفن من أشد أبوابه ضيقاً وعسراً، وليست هذه الشرارة بزوارة، بهذا كنت من المقلين، أسمعهم يعيرون هذا على، كأنهم يطلبون لى أن أكون من المدلسين، يكفىنى الصدق».

للك تلاحظ ذلك الباب الضيق الذى ينفذ منه «يحيى حقى» وذلك الوصف الصادق لحاله الإبداع عنده.

والآن بعد هذه السباحة داخل مكان طويل مفتوح، علينا أن نتساءل هل اختلفت سيرة «يحيى حقي» الذاتية عن السيرة الذاتية الأخرى؟

لقد كان الاهتمام الأكبر لدى الكاتب العربي الذي يكتب سيرته الذاتية، أن يتحدث عنه وعن أسرته وحياته وربما يتحدث عن الكتابة تجد أن «يحيى حقي» يخرج عن هذا الإطار يناقش داخل سيرة كيف يكتب ولماذا؟ لا يقول أبداً فعلت وإنما يقول حاولت أن فعل، روح الجماعة مهيمنة على سيرته، يقول «يحيى حقي»، إنما الدروس من حوش المدرسة لا من الفصل ولهذا يتجه «يحيى حقي»، لا إلى حوش المدرسة فقط بل إلى حوش الحياة ويصوب كاميراته شديدة الوضوح على هذا الموش، لاحظ تلك الممنمات الأخيرة داخل «كناسة الدكان»

«وجهها لوجهه، والسموت، والزهرة والأصيص وغيرها وجهها لوجه» يصف فيها ببراهه يحيى حقي مواجهة الموت: «رأيتُه ولقفا مزحوماً مشعباً على حافة طرف السام، الكنز في مقدمة هذه العرية، قد ثبتت له قدم وثقت الأخرى طليقة كأنها ملندة بحريتها في الهراء، في كل مطلب تضرب للكعب الحرة للكعب الثابتة ثم تلتفت عنها، في ذراعه الأيمن رزمة من الكعب مختلفة الأحجام لأبد من

مشطها على متلوعه ونمو ليطه لللا تنفرط وتنفط، وذراعه اليسرى ملتفة كالحلقة الناقصة حول العمود الحديدي الراسل بين سقف العرية وأرضها، يسكه به عنقه من ثنية كوعه عليه، هذا وضع أشد إريحة له مما لو قبض عليه بيده اليسرى فتشعبها حرارتها ويذب فيها للصور، بعد قليل (سألني فقد تشعبت مثله وفي مرقفه مرارا).

في لحظة مرت كالبرق رأيت رزمة الكعب تدور يساراً مع قدمه الطليقة لتصدم وجه جذل المقطورة، أصبح جسمه كله معقلاً في الفراغ بين العريتين. دار حول كعبه الذاتية وهوى وغاب عن عيني، تداثرت الكعب كرش الملح ثم طرب، طب قفزت المقطورة مرتين كأنها هربت زلطة وضعها يحيى معابث على الشريط.

وإذا كانت كل خبرات «يحيى حقي» مصاغة بهذه الطريقة الجزلة الممتعة المصورة، شديدة الاهتمام بالتفاصيل وقبل كل ذلك إنسانية حتى وهي نصف ذلك الموت الوحشي، لقد أثرت أن أقدم جزءاً من تلك القصص المختلفة التي قدمها «يحيى حقي» وعرضها في مكانه.

أحب أن أقدم هذا مفهوم «يحيى حقي»، عن السيرة الذاتية وقد ذكرها في مذكرات فنان عظيم في الكار.ه إذ يقول:

«ولا يهم الجيل الحاضر أن يعرف عن الجيل السابق كيف كان بكل وشرب وماذا كان يلبس، بل لا يهمه أن يعرف ماذا كان يقرأ أو حتى ماذا ألف وماذا كتب، بقدر ما يهمه أن يعرف النمو الروحي لهذا الجيل السابق أن يكشف له الستار ليري من وراءه صراع النفوس مع المبادئ والمعتقدات، التحول من الشك إلى اليقين أو من اليقين إلى الشك».

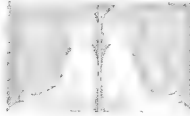
إن «يحيى حقي» يثني على الإمام الغزالي لأنه كتب المنقذ من الضلال، كما يثني على «كازانتزاكس» الذي روى قصة تخبط روحه في البحث عن عقيدة في «رسالة إلى الجريكو». ولهذا يحدثنا «يحيى حقي»، عن تلك الذبذبات التي أصابت روحه عندما سافر إلى روما ثم إلى باريس، وكيف استطاع الحفاظ على مصريته وعربيته.

هل أستحضر في النهاية كلماته لأصف بها سيرته الذاتية وكناسة دكانه، إنها كسوط صاحب الجواد الأصول له وقع ليس له اسم، نعم ذلك الوقع الذي يبتس في النفس وليس ذلك للسمع الذي يؤلم ويفرك جرحاً. نعم إنه وقع الحياة. ■

هاشم :

\* كتاب الهلال ١٩٨٨ - القاهرة - مصر.





## الركض خلف الأثر في كتاب

**ف** بعد أن قطع الإنسان مسافة ذات أثر من العمر، يحتاج أن ينفق ليركض قليلاً خلف هذا الأثر، وركض الإنسان خلف أثره مسألة نسبية تتعلق بالراكض وما خلفه من أثر، فقد يعنى للركض خلف الأثر حسالة من التقهقر والانزواء وترديد نغمات الإحباط، وقد يعنى كذلك حالة من التوقف المتأمل والمستشرف، ونحن هنا مع هذا النوع من الركض المتأمل والمستشرف، يمثل كتاب «حياتى فى الشعر» لصلاح عبدالصبور، ذلك الكتاب الذى يحمل حياة شاعر رلكد عمره كله أثر جدير بالتوقف أمامه بقصد استجائه واستجلاء جذوره المعرفية والإنسانية، وكتاب «حياتى فى الشعر» يعد أيضاً حالة من حالات مواجهة الذات يقول صلاح عبدالصبور: «رجال الإنسان أنه يقدر أن يواجه نفسه، أن يجعل من نفسه ذاتاً وموضوعاً فى نفس الأثرة».

إن هذه اللحظة التى يصل فيها الإنسان إلى مواجهة نفسه تمد من اللحظات النادرة فى حياته، ففيها يقترب الإنسان اقتراباً حقيقياً من ذاته، ومن

وجوده للحق، ذلك لأنه فى هذه اللحظة يكون وحده محققاً لنفسه وجوداً كان مفقوداً قبل قدوم هذه اللحظة، والفلاسفة الوجوديون يقولون إن للإنسان وجودين: وجوداً زائفاً، ووجوداً حقيقياً، أما وجوده الزائف، فوجود يلقى إحساسه بفرديته، ويحول دون التفاته بذاته، لأن الذات هنا ستكون محكومة بالقانون الغير المشروط، أما وجودها الحق فذلك مطلبها الذى لا تظهر به إلا إذا توفرت لها مثل هذه اللحظة التى تستطيع فيها للذات أن تغتلى بذاتها لتعبرها وتستبطن أغوارها ويقول صلاح: «ونظر الإنسان فى ذاته هو التحول الأكبر للإدراك البشرى، لأنه يحول هذا الإدراك من إدراك ساكن فائر إلى إدراك متحرك متجاوز، ويرقى باللغة البشرية إلى مرحلة الحوار مع النفس، الذى هو أكثر درجات الحوار صدقاً ونزاهة وتواصل، إذ تصبح فيه اللغة نقية صافية خالية من سوء التفاهم وتشكت الدلالات».

بهذا الفهم لطبيعة حوار الإنسان مع ذاته يطلق صلاح عبدالصبور من خلال كتابه «حياتى فى الشعر» فى

الحديث عن القصيدة باعتبارها نوعاً من الحوار الثلاثى الذى يدور بين الفكرة والذات والأشياء، والقصيدة بهذا المفهوم تمر فى خلقها بمراحل ثلاث: القصيدة كسوارى حين يرد إلى الذهن مطلع القصيدة، أو مقطع من مقاطعها بغير ترتيب فى الأفاط مموسة، لا يكاد الشاعر نفسه يستبين معناه، وهنا يتم الحمل بالقصيدة، لتبدأ المرحلة الثانية من حياة القصيدة وهى القصيدة كفنل بلى الوارد ويلعب منه، وهنا يربط صلاح عبدالصبور بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية فى تفسيره لعملية الإبداع، ثم تبدأ المرحلة الثالثة مرحلة التسوية، حين يحاول الشاعر تسوية القصيدة فهو - هنا - يدفع نفسه إلى رحلة مضنية فى طريق قلق، والشاعر الموفق هو الذى يستطيع أن يتقدم خطوات نحو هذا المنبع حتى يصل به، فينفصل عن ذاته أو تكتفى الذات عن نفسها لتعبرها، وتعيد عرضها على مراتبها، أو لنقل إن الذات قد انقسمت إلى ذات منظورة وذات منظرية إليها.

# «حياتي في الشعر» صلاح عبد الصبور

## عبد الحكم العلامى

التي يقول عنها صلاح : «كانت صرخة غاضبة يائسة تعبر عن فجيعتي في كل ما احترته أو أمله من زاد ورى وتشوق إلى أفق جديد».

ثم ينتقل صلاح عبد الصبور - في معرض حديثه المقتضب عن نفسه - إلى الحديث عن آراء النقاد فيه كشاعر وإنسان فيقول : «يصفني نقادي بأنني شاعر حزين، ويدعوني بعضهم بحزني طائهاً إيماني عن مدينة المستقبل السعيدة، بدعوى أنني أفسد أحلامها وأمانها، بما أبخر من بذور الشك في قدرتها على تجاوز واقعها المزدهر في رأيه» - إلى مستقبل أزهى. ويقاوم عبد الصبور هذا الانتقاد بسف قائلًا : «والحق أن آراء النقاد الذين يصدرين عن وجهة نظر غير فنية لا تستحق عناء الاهتمام، وتلك مثل آراء محترفي السياسة أو دعاة الإصلاح الديني، أو الأخلاقيين التقليديين، أو من شابههم، لأن كل هؤلاء لا يؤمنون بوجود الفن كيان مستقل له طبيعته الخاصة، ولكنهم يتوهمونه تابلاً ذليلاً لفارسهم الأثيري، ثم يستدرك صلاح عبد الصبور على النقاد اتهامهم إياه بالحزن قائلًا :

الأولي، أو ما اصطلح هو على تسميته بموسم الخصوبة الفنية المجانية، فيقطع ما بينه وبين الفن، إذ إن هذه السن هي منحلى الحرج في حياة الشاعر وعليه لكي يظل شاعراً بعدما أن يبدل لوئاً من التنظيم النفسي والوجداني، يعينه على الاستمرار ومواصلة السماء، ويتم ذلك في رأيه من خلال عملية تحول عن النظر الداخلي أو ما يطلق عليه الاستبطان الذاتي، إلى النظر في الكون والحياة والذات».

إننا مع كتاب «حياتي في الشعر» لصلاح عبد الصبور، لننا أمام سيرة ذاتية تقليدية، تنصرف إلى رصد دقائق حياة الشخصية صاحبة للسيرة، وإنما يدخل بنا صلاح عبد الصبور - من خلال سيرته هذه - مباشرة إلى قضاياها الإبداعية والمعرفية والإنسانية، وحينما يتحدث عن نفسه كذات مفردة يجيء حديثه عاجزاً مقتضباً، كذلك الحديث الذي يتعلق بأول قصيدة كتبها، تلك للقصيدة التي أعلن من خلالها عن بداية مرحلة جديدة في حركة الشعر العربي الحديث في مصر، وهي قصيدة «العناق»

ثم ينتقل صلاح عبد الصبور من تفسيره لعملية الإبداع على هذا النحو، إلى فكرة التشكيل في القصيدة، ففي رأيه أن القصيدة التي تفتقد للتشكيل، تفقد كثيراً من مبررات وجودها، وتبني فكرة التشكيل لديه، من الإقرار بأن القصيدة ليست مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات ولكنها بناء متدامج الأجزاء، منظم تنظيمًا صارماً، ويرى أن محك الكمال في بناء القصيدة هو احتواؤها على ذروة شعرية، تعود كل أبيات القصيدة إليها، وتضم في تجلياتها وتدويرها. وبعد أن يفرغ صلاح عبد الصبور من حديثه عن عملية الإبداع، وفكرة التشكيل في القصيدة، يفرغ حديثاً عن خوف الفنان من اضمحلال قواه الإبداعية، وكثيراً ما يتعرض الفنان أوقات تطول أو تقصر، يحس نفسه خلالها عاجزاً عن الإبداع، حتى ليصبح كل شيء في شعره صامتاً هامداً، وحتى لتصبح أدواته اللغوية، من نظم أو ريشة أو قلم، جافية كمسحاة كأن لم يكن بينها وبينه ألفة وطول صحبة، وهو يحذر هذا من استسلام الفنان لهذه الخواطر، وبخاصة بعد زوال إثارة الشباب

## حياتي في الشعر

واقع مغاير للشعر العربي، يتحدث عن استخدامه للأسطورة في الشعر ككفوتية مستحذنة، ويضرب مثلاً على ذلك باستيحائه لحادثة هجرة النبي (ص) في قصيدة «الخروج»، في محاولة منه للتعبير عن توق نفسه إلى التحرر والانعتاق، ثم يجيء حديثه بعد ذلك عن تجربته في المسرح قائلاً: «ظل المسرح الشعري طموحاً يخائلياً سلوات حتى كتبت مسرحيتي «مأساة العلاج»، ويتحدث هنا أيضاً عن تجارب مسرحية لم تكتمل سبقت هذه المسرحية، لتتوالى بعد ذلك أعماله المسرحية «كمسافر ليل»، وعندما يموت الملك، والأميرة تنتظر، إلخ، لينهى صلاح عبدالصبور هذه الرحلة في كتاب «حياتي في الشعر» متحدثاً عن عذاباته «العلاج»، الذي كان يرى في ملامحه وجه المثقف المقهور الذي قهر السيف كلمته.

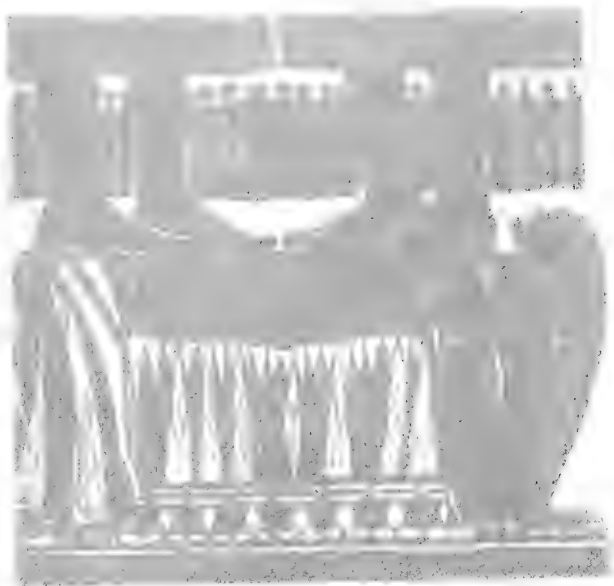
وفي نهاية هذا الصرض لكتابات «حياتي في الشعر» لصلاح عبدالصبور سيكون مناسباً جداً إيراد هذا القول على لسانه: «لقد أصبحت الآن في سلام مع الله، أؤمن أن كل إضافة إلى خبرة الإنسانية أو إنكائها أو حماسيتها، هي خطوة نحو الكمال، أو هي خطوة نحو الله.» ■

استجابة لجسارة اللبوت اللغوية، فغما يبدون جسارة اللبوت اللغوية كانت على موعد مع رغبة صلاح عبدالصبور في الخروج على النمط اللغوي السائد في الشعر العربي بشكل عام، فقد أحاط الشعر للعربي نفسه بهالة شكلية مما يسمى بلغة الشعر، تلك اللغة التي تطور - في حقيقة الأمر - على الواقع، وتستمد فمالياتها من طقس لغوي صرف اعتمدته وقلنته لنفسها، وسارت في ركابه غير مكتوفة بواقع الحياة اليومية للناس الذين يجيء الشعر منهم ولهم، وبالتالي يجيء لصيقاً بمفردات حياتهم أو ينبغي أن يكون كذلك، ومن هنا جاء خروج عبدالصبور إلى لغة الواقع ولغة الحياة اليومية التي تتكلم بهوم وقضايا الناس ضارباً عرض الحائط بذلك الصمد الذي يرتاح النقاد الصنمونيون إلى تسميته بلغة الشعر، ومن خلال رغبته الجامحة في التجاوز، وخلق

«لست شاعراً حزيناً ولكني شاعر متألم، وذلك لأن الكون لا يعجبني ولأنني أحمل بين جوانحي - كما قال شيلي - شهوة إصلاح العالم، التي يراها القوة اللدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر، لأن كلا منهم يرى النقص، فلا يحاول أن يحدد عنه نفسه، بل يجتهد في أن يرى وسيلة لإصلاحه، ويحل دأبه أن يبشر بها. ثم يحدثنا صلاح عبدالصبور بعد ذلك عن علاقته بالميتافيزيقا فيقول: «الواقع أنني اهتممت بفكرة الله قبل أن أعرف كلمة الميتافيزيقا شأن معظم الأطفال حين يفاجئون بمشكلة الموت والحياة، وتعدد الأديان ويحدث الجدة والتأثر، والحلال والحرام، ويربط بين بداية هذه العلاقة وبين بعض ممارساته الأولية للتجربة الصوفية في بداية حياته، وبعد أن يسترسل في الحديث عن هذه التجربة، ينتهي إلى القول بأن هذه التجربة لم تمنحني السكينة بل لعلها زادت قلقي، وهو يرجع السبب وراء زيادة هذا القلق، لما طرحته عليه هذه التجربة من أسئلة حائرة تجاه هذا الكون.

ثم يتوقف صلاح عبدالصبور أمام الناقد والشاعر الإنجليزي ت. س. اللبوت، ويبادر إلى القول بأن توقفه أمام اللبوت لم يجيء نتيجة لاهتمامه بأفكاره في أول الأمر، وإنما جاء هذا التوقف





الكرسي - فتحى أحمد



## «كلمات» سارتر

روائي، وإنما هو تحليل للحظات إدراك الكلمة .. مكتوبة في البداية، والقدرة على خلقها في المنتهى ..

وهو رصد لعملية التحول من الكلمة كأداة للتواصل إلى حياة يعيش الكاتب في ظلها، ليقول عالمه الخاص، أو كما يقول سارتر في الكلمات:

كان لدى كلمات أطفال، إنهم يحفظونها ويكررونها على، وأتلمع أن أصعب كلمات أخرى، لي كلمات رجال، وأعرف أن أحدث بكلمات، أكبر من عمري، دون أن أفسها، إن هذه الأقوال شعرية، والوصفة سهلة، يجب أن تلق بالشيطان والصدفة والفراغ، وأن نستعيد جملاً كاملة من كبار، وأن نمسحها الواحدة في طرف الأخرى وأن نكررها دون فهم. ومن الكلمة المكررة دون فهم إلى معرفته قرر انتهائه من روايته الأولى - التي كتبها في السادسة - أن وجوده في الكتابة:

«كنت أهرب بها من الأشخاص الكبار، ولكني لم أكن أوجد إلا لأكتب وإذا قلت: أنا، فذلك يعني: أنا الذي أكتب، ومهما يكن الأمر، فقد عرفت السرور.»

«ليس للكاتب حارساً، ولا ملكاً خيالياً، بل هو مخاطر في الحياء، مهما فعل متورط فيه، حتى في أقصى خلوته.»

لذلك عندما اختار سارتر أن تكون حياته في الكتابة.. ظل مؤزناً في ماهية هذه الكتابة، جذواها، كيفية الوصول إليها، حتى خلص إلى تلك للكتابة المتلحمة بالفعل، لأنها هي الوحيدة التي يوفر لها شرط الحياة.

لقد كتبت سيمون دي بوفوار في متكرراتها: كنت أظن نفسي مكمية، لأنني لا أصور الحياة في غير الكتابة! ولكن سارتر لا يحيا إلا ليكتب وكتاب «الكلمات» هو السيرة الذاتية لجان بول سارتر، أو هو استقصاء عشر سنوات الأولى من حياته، التي تفتحت فيها شرقة الكتابة، وهو كتاب لا يقصد من روايته سرد حياة الكاتب في سني عمره الأولى، لكنه يمكن أن يوصف بأنه تأمل في البدايات التي افتتحت أفق الكتابة، وجعلها الحياة التي لا بد لها.

و«الكلمات» لا يحوى مادة حكاية، تسرد الواقع في أمانة علمية، أو قالب

في يعتبر جان بول سارتر أبرز رجوه الوجودية الفرنسية، والأكثر نشاطاً فيما يلي الحرب العالمية الثانية، حتى كادت الوجودية ترتبط باسمه عند عامة المثقفين، وتجذب إليها شباب العالم تحت لوائه.

وقد ألقى سارتر المكتبة الإنسانية بما وريو على الخمسين كتاباً تتراوح موضوعاتها ما بين الفلسفة والأدب والتراجم وعلم النفس والمسرحية والرواية والنقد الأدبي والمقالات وسيناريو الأفلام...

وهذا النوع الهائل في إسهامات سارتر يضع الرائد أعماله في إرباك لا مفر منه... لكننا نستطيع أن نستوعب أسباب هذا الملجأ السارترى الضخم إذا عرفنا مسيرة الرجل. وكيف كان لبنا نجيباً لثقافت عصره، فهذا الذي شهد بزوغ الكتلة الشرقية، وعانى مع أبناء بلاده حربين عالميتين متتاليتين أدرك أن الوجود الإنساني موقت، وأن المصير البشري لا تؤثر فيه الكتابات. إلا إذا كانت هذه الكلمات لها قدرة الأفعال، وكشفاتها بذية السبيل نحو التغيير.. يقول سارتر:



# الذات بوصفها كتابة

## محمود حامد

باحث مصري كاتب قصة

حدود عشر السنوات الأولى في أنها تواجه المشغولين بالكلمة، وخصوصاً هؤلاء المعادين للفلسفة الوجودية، وكان سارتر يريد أن يدحض رؤيتهم المثالية للعالم، فقد كانت رؤيته نفسها ولكن وهو مابين للسادسة والعاشرة، ولم يستطع أن يكون سارتر الذي عرفه الفلسفة إلا بعد أن تخلص نهائياً من هذه الرؤية، يقول سارتر لمن يؤمن بهذه الأفكار المثالية، إنه وهو في سن العاشرة قد أدرك خداع تلك الرؤية «ولأول مرة في حياتي (وهو في العاشرة) قرأت نفسي، وأحمر وجهي خجلاً، لقد كنت أنا، أنا الذي رصيت بهذه الأحلام الصبيانية؟ وكدت أتذكر الأدب، وأخيراً حملت كراسي إلى الشاطئ ودفنتها في الرمل».

ليبدأ مرحلة جديدة، مرحلة الفلسفة القائمة على الإنسان. ليست هذه الذات العارفة والمفارقة لكل شيء، بل الإنسان الذي يصارع الحياة ويعيش في جحيمها، هذا هو من سيكتب عنه سارتر فيما بعد، محاولاً أن يصنع من خلاله نسقاً فلسفياً، يقول: «إن مصائبى لن تكون أبداً سوى محن، سوى وسائل لعمل كتاب».

الإنسانى في شتى ثقافته، وأن هذا الطفل الذى نعرفه فى الكلمات يبدأ بالمعرفة لينتهى بموضوعها يختلف عن سارتر الذى عرفناه فيما بعد يحارب «الاتجاهات المثالية، التى أصالت «الوجود» (وجود الأشياء والظواهر) إلى مجرد «إدراك» لها، وحسرت «الواقع، فى «الممكن» العقلى، والذى فرق بعد ذلك بين وجود الظاهرة، وظاهرة الوجود، وقال: إن لكل ظاهرة «وجوداً يعتمدى كونها مجرد «ظاهرة، وأطلق على هذا الوجود أو على هذا الجانب من الظاهرة اسماً خاصاً هو «الوجود المتحدى للظاهرة، وأسماه أيضاً: الوجود المنفوق على الشعور أو المتعالى عليه. فهو يصف مثلاً فى رواية «الخبان» قبضة الباب فيقول: «الآن عندما هممت بدخول حجرتى، وقفت فجأة فى مكائى، ولم أستطع أن أتقدم خطوة واحدة، ذلك لأنى أحسست أن شيئاً بارداً لمس يدي، وأملئ على وجوده فى «شخصية، لم أستطع أن أنكرها، ثم فحكت قبضة يدي ونظرت.... لقد لمست يدي قبضة الباب ليس إلا، وتبدو أهمية الكلمات إذن كسيرة ذاتية تقف على

هذا التحول تجاه الكلمات استجيع تحولاً أخطر على مستوى الرؤية إلى العالم، فقد جعله هذا الهم نحو الكلمات لا يرى العالم وإنما يرى صورته الرمزية المتمثلة فى الكلمات المنثورة فوق الورق، يقول سارتر: «فى حديقة الحيوان كانت القردة أقل من القردة فى الكتب، وفى حديقة اللوكسمبورج كان الناس أقل من الناس، ولما كنت أفلاطونياً من حيث الوضع، فكنت أبدأ بالمحرفة وأنتهى بموضوعها. وأجد للفكر أكثر واقعية من الشيء، لأنها كانت تعطينى نفسها لى أولاً، ولأنها كانت تعطينى نفسها كشئ، ففى الكتب التقيت بالكون، متمثلاً ومصنفًا ومعلوًا، ومتأملًا فيه، ومرهوبًا أيضاً، وقد خلطت فرضى تجارى المكتوبة بالمجرى الخطر للأحداث الواقعية، ومن هناك جاءت هذه المثالية التى ألفتت ثلاثين سنة لتخلص منها».

وإذا كان سارتر وهو على مشارف الستين يكتب سيرته الذاتية مع الكلمة، ليخبرنا أنه تخلص من أسوأهم تلكاجها وهى النظرة المثالية للعالم. فإنه بذلك يؤسس لفلسفته القائمة على الوجود

## كلمات سارتر

رجل دين منذ الطفولة، على مسحة أمراء الكنيسة، وبشاشة كهنوتية، إنى أتحدث إلى خادمتي وإلى ساعي البريد وإلى كلبتي، بصوت متأن ومعتدل، وكان في هذا يتقيد جده الذي يطالعه ليل نهار «أربته ألف مرة بنهض، مشيت الفكر، ويدور حول مائدته، ويجتاز الحجر في خلوتين، ويأخذ مجلداً دون تردد.. ويدون أن يمنح نفسه وقتاً للاختيار، ويلقب صفحاته وهو عائد إلى مقعده، ويروي لنا أن جدته أيضاً كانت لهمة في قراءتها للكتب. تستعيرها من مكتب للمطالعة.. لقد كانت الكتب في كل مكان حوله، كان جده يذهب به إلى مكتبته ويطلعه عليها، فيرى كتباً قد صنعها الجد وجدها بنفسه، «ولم أكن أعرف القراءة بعد، ولكني كنت محباً للظهور إلى الحد الذي جعلني أطالب بكتب لي، «وانصاع جده لطلبي فذهب إلى ناشره، وأحضرت منه كتباً للصغير، فكانت أمه أن ماري تجلسه في مواجهتها على كرسيه الصغير، وتقرأ له وهو يستمع في صمت، «وفقدت عقلي، من كان يحكي؟ وما الذي كان يحكيه، ولمن كان يحكي؟ لقد تغيبت أمي، لا إيتسامة ولا إشارة لتواطؤ، لقد كنت في المنفى، ثم لم أكن أعرف لغتها، من أين أخذت هذه اللغة؟ وفهمت بعد لحظة: كان الكتاب هو الذي يكلم، ويخرج منه جمل تخفيضي وقد غرت من أمي وقررت أن أخذ دورها منها، واستوليت على كتاب عنوانه «مغامرات أحد الصينيين في الصين» وحملتني إلى حجرة الأشياء المستغنى عنها، وهناك وقفت على سرير بحولج، وتظاهرت بالقراءة. وكنت أتابع بعيني الأسطر السوداء دون أن أدرك سطراً واحداً، وأقنص على نفسي قصة بصوت عالٍ مع الحاية بنطق كل المقاطع، وفاجفوني. أو جطلهم فباجفوني. وصلحوا متعجبين، وقرروا أن الوقت قد حان لتعليمي

«بدأت حياتي كما سرف أننيها بلا شك... بين الكتب».

«ونستطيع أن نحلل «الكلمات» إلى أربعة عناصر أساسية هي:

«الأحداث والوقائع التي يذكرها سارتر لما لها من تأثير كبير في حياته.

«تأملات ومناقشات تنتمي للحظة الكتابة (سنة ١٩٦٤) لتحليل بعض الوقائع التي حدثت في سني الطفولة.

«آراء وتذكرات تستدعيها لحظة الكتابة، فيفقد بنا الكاتب عبر مسيرته كلها ليقارن بين المواقف أو يؤكد خطورة حدث من الأحداث على سواته التي تلت ذلك.

«تحليلات فلسفية ونفسية تحصل بفعل القراءة والكتابة على وجه الخصوص باعتبارهما الفعلين المؤثرين طوال الكتاب، بل وطوال حياة كاتبه.

«يبدأ سارتر بالقسم الأول «القراءة» بالحديث عن أسرة والده، ثم بالحديث عن أبيه الذي كان ضابطاً بالبحرية، وتزوج من آن ماري شوايتزر ليحب منها بسرعة ولداً هو سارتر، وحاول أن يلجأ للموت، ولما كانت آن ماري بلا مال ولاصناعة، فقد قررت العودة لتعيش في بيت والديها، لتحم تربية الطفل في بيت جده لأمه. ولم تخب والدته في تربيته كثير فقد كان مادناً، ليس به نزع الأطفال، ولما كنت حفيد رجل دين، فأنا

وقد أفلحت هذه المقولة على امتداد مسيرة سارتر، شهد في حياته عديداً من المحن، وكان لها فضل بلورة فلسفته واستكمال أبعادها، كانت المحن كثيرة، في طفولته شهد حرباً وفي جواره شاهد أخرى، ويتم تجديده، إلا أنه لم يشترك في الحرب، ثم وقع أسيراً عام ١٩٤٠م، وحين أطلق سراحه عام ١٩٤١م شارك «سوريس» ميروبولوفيتشي في تكوين جماعة «المقاومة الفكرية» التي كان من أهم نتائجها تأليفه لمسرحيته الشهيرة «الذباب» وقد منعتها الرقابة من العرض. وفي أغسطس سنة ١٩٤٤ ألف سارتر لجنة لتحرير مجلة تشهر عن آرائه السياسية، وتظهر العدد الأول منها في أكتوبر ١٩٤٥ باسم «الأزمة الحديثة» لتستمر سنوات طويلة مدافعة عن الديمقراطية والتمساح وتحرير الشعوب.. تلك المعاني التي أكدها سارتر طوال مسيرته سواء عن طريق مراقبة مع قصايا التحرير في الجزائر وكوبا، أو في كتاباته. لأنه كان يؤمن بأن «الكاتب الملترزم يعرف أن الكلمة فعل، ويعلم أن الكشف معناه للتحرير، كما قال في كتابه «الآداب».

من هذا كانت أهمية كتاب «الكلمات» باعتباره البدايات التي شكلت وعيه الطفلي، والذي جعله فيما بعد مختار الكلمة كمشروع حياة

.....  
ينقسم كتاب الكلمات إلى قسمين رئيسيين هما القراءة والكتابة يتناول فيهما سارتر بالتفصيل الجو المائلي الذي نشأ فيه، وتذكراته عن سنوات طفولته الأولى، ومباحث فيها من تقلبات، ومن عرقهم في تلك الفترة ومن يقدم كما قام سارتر برصد تطورات العلاقة الأهم في حياته، علاقته بالكلمات، والتي قال عنها

الحروف الأبجدية، وكنت متحمساً كالمرعوط، وذهب بي الحماص حد إعطاء نفسي دروساً خاصة. كنت أشق السرير ومعنى رواية «بلا عائلة» لهكتور مائلو التي كنت أحفظ بعضها، وأطالع في صعبية بعضها الآخر، وأقلب جميع صفحاتها، الواحدة بعد الأخرى، وعندما قُلبت آخر صفحة، كنت قد تعلمت القراءة، لقد جئْتُ فرحاً، إن هذه الأصوات التي جِفت كالنباتات بين الصفحات هي لي، هذه الأصوات التي كان جدي يبعثها بنظرة ويسمعها ولا اسمها أنا، أسوف أصغي إليها وسوف أملأ نفسي بغبط احتفالية، وأعرف كل شيء، وتركوني أتجول في المكتبة، ومجيت على الحكمة الإنسانية، الشيء الذي كونى، لقد التقيت بأشياء مرعبة، فكنت أفتح دفتر الرسوم، وأصادف لوحة بالألوان، وحشرات قبيحة تتحرك تحت ناظري، وكنت أقوم برحلات شاقة خلال فونتينيل، وأريستوفان وزيبيليه، وأنا رائد على السجادة.

وبعد فرحة الاكتشاف، نجد الطفل يحاول أن يتخلى ويقرأ ما يملأه عليه اختباره الطفلي، «لم تكن المكتبة تحوى إلا كبار كلاسيكي فرنسا وألمانيا، وكانت هناك أيضاً كتب قواعد، وبعض الروايات المشهورة، وقصص مخنارة ومؤلفات في الفن - من روينز، ولشان ديك ودور ورمبرانت. إنه عالم هزيل، ولكن قاموس «لاروس الكبير»، كان كل شيء بالنسبة لي، كنت أتناول جزءاً عرضاً وأفدحه وأخرج منه الطيور للحقيقية، وكنت أسطاد فيه الفراضات الحقيقية، النازلة على أرضها حقيقية، وكان الناس والحيوانات بذواتهم هناك. وكانت الصور المطبوعة هي أجسامهم والنص روحها وجوهرها الفريد، ففي حديقة الحيوانات، كانت القردة أقل من القردة (في الكتب) وفي حديقة اللوكسمبورج كان الناس أقل

من الناس، ولما كنت أقلأولنيا من حيث الوضع، فكنت أبدأ باللعرفة، وأتسوى بموضوعها، وأجد الفكرة أكثر واقعية من الشيء، لأنها كانت تعطي نفسها لي أولاً، ولأنها كانت تعطي نفسها كشيء، ففي المكتب للتقريب بالكون متمثلاً ومصنفًا ومعلوماً متأملاً فيه ومرهوباً أيضاً، وقد خلطت فوضى تجاربي المكتبية بالمجرى



سارتر



سيمون دي بوفوار

للخطر للأحداث الواقعية، ومن هناك جاءت هذه المثالية التي أنفقت ثلاثين سنة للتخلص منها.

إن سارتر قد انساق وراء عالم الكلمات، واعتقد فيها أكثر من اعتقاده في الحياة من حوله، فهو يقرأ عن الأشياء ثم يراها بعد ذلك، أو حتى لا يراها، فهذا لايهم، وعندما قرأ «مدام بوفوار»، في هذه السن، انههر بها، لقد أعدت الصفحات الأخيرة من الرواية عشرين مرة. وفي النهاية حفظت عن ظهر قلب صفحات كاملة، كل ذلك محاولة منه لنض هذا العالم الروائي، فهناك أحداث لا أدرى لماذا حدثت، ومسار غامضة تعتم على ذهنه الصغير، ومع ذلك يجد كسوراً من الروابط بينه وبين الرواية، فيعاود قراءتها، حتى تدخل أمه عليه «يا حبيبى المسكين، إنك تفلح عينيك»، وكنت أقفل على قدمي شارباً، وأصيح، وأعدو، وأهرج، ولكنى حتى في هذه الطفولة التي أعدتها، كانت هذه الأسئلة تتقلى: هم تتحدث الكتب؟ من الذى يكتبها؟ ولماذا؟ ولم يجد جواباً، فعلم أن يلتزم من جده، الذى وجد أن الوقت مناسب لتحرير الطفل من هذه الشراغل الكبيرة على سنه، فقام بإلهاله، ولكن الطفل يعاود الذهاب إلى عالم الكتب بعد ذلك، والأسئلة نفسها تطرق رأسه وتلح، وتسكنه بالهواجس لكنها لا تقدر أن تحله يمد يده ليأخذ كتاباً من فوق الرف ليقرأ وهو مستلق على بطنه. ويكمل بناء عالمه الأثير، الذى يمزج فيه العالم المتعين بعالمه الذى صنعه من قراءاته. فينادى الطابية بأقوال من المسرحيات الهزلية، وينظر من النافذة بنظرات أبطال فلوبيير وكورنى.

ويطالع سارتر الفيلسوف في لحظة كتابته للكلمات هذا الخطأ الذى وقع فيه سارتر المثل بقوله «كنت بالغا مصغراً»، وكانت قراءتى قراءات بالغين، إن ذلك

إيسوي السمع لأتلى في نفس اللحظة ظلت طفلان .

ومثل كل الأطفال كانت أمه تعلمه على الأكل والشرب وتكاتب ذلك، ولاتجد سبيلا لكي يأكل سوى القراءة: كتبت أسئلة على بطني، في مواجهة النافذة، وكتاب مفتوح أمامي، وكوب ماء إلى يميني، وإلى يساري قطعة خبز المربي مومضوعة في طبق.. وفي مساء كانوا يسألوني: مالذي قرأته؟ ومالذي فهمته؟ وكانوا يقولون أجبنا: إن بهذا الصغير علما إلى العلم فهو يلصقهم قاموس «لاروس»، وكنت أتركهم يقولون، ولكني قلما كنت أعلم، لقد اكتشفت أن القاموس يحوي ملخصات للتعريفات والروايات، وكنت أتلذذ بها ولكن العائلة تنقل من هذا الذرع للشبقي للطفل الذي يقرأ كتابا مؤلفة في الأساس للكبار، وتعلن الجدة مخافها وتعلمي على ابتهاج أن تكصرف، فتحتمل الأم عليه وتأخذه إلى نزهة ليستطلع إلى أشكالك الكتب الخاصة بالأطفال: لقد رأيت صورا صعبة، وسحرتني ألوانها الزاهية فطليتها، وحصلت عليها، وبعت للعبة وقد أردت الحصول كل أسبوع على مجلات «كيري، والمدمش، والعطلة، وأبناء الكشافة الثلاثة»، وأخذ الطفل يرجع إلى عالم ذويه، ويقرأ كتب الأطفال ومجلاتهم، ولكنه مايل أن سأل نفسه سريعا: «أكانت هذه قرايات؟ كلا، ولكني استخلصت من هذه المجلات ومن هذه الكتب خيالي المستقر في أعماقي،

ولتسير الأمور هكذا إلى الملائحة، فقد استقر رأي العائلة على أن يذهبوا بالطفل إلى المدرسة، فدخل عالم جديدا عليه، ليستذكر ويصادق ويلعب إلى أن حدثت مفاجأة: اكتشفت ذات يوم كتابة جديدة جدا على حائط المدرسة، فافترت منها وقرأت، (إن الأب «بارو» مغفل)

## كلمات سارتر

قرأ هذا النوع من الكتب في هذه السن فما الذي يفعله عندما يكبر؟

سوف أعيشه.. وعرفت هذه الإجابة أصرح نجاح وأطوله.

وفي نوفمبر ١٩١٥ أهتدي السيدة بيكار كتيباً من الجلد الأحمر، مذهب الحواف، وكنا جالسين في مكتب جدي أثناء غيابه، وكانت النساء يتكلمن بحرارة ولكن بصوت أخفض مما كان في سنة ١٩١٤، وذلك بسبب الحرب، فستحت للفتن الصغير، وخاب ظني أولا: فقد كنت انتظر رواية أو قصصا، وقرأت على ورقيات متعددة الألوان مجموعة من الأسئلة، وقالت لي: «املا إحدى هذه الورقيات واجعل أصدقائك الصغار يملون الأخريات، وفهمت أنها تعرض على فرصة أن أكون مدمشا وصممت على الإجابة في الحال. وجعلت إلى مكتب جدي، وأخذت أكتب، في حيث كان الكبار يجادلون نظرات إعجاب، وبغفرة طربت أعلي من روعي لأصداق الإجابات التي هي تكبر من سني، ولكن مجموعة الأسئلة لم تكن تساعد على ذلك مع الأسف كانوا يسألوني عما أهدب وأكره. وعن الذين الذين أفضله، وعطري المفضل، كنت أختار بلا حماس أشياء مفضلة، حين حانت الفرصة للظهور:

ماهي أعلى أميالك؟ أهدت دون تردد: «أن أكون جديدا وأن أثار للموتى، ولما كنت مفعلا أكثر مما يجب لأستطيع أن أستمع في الإجابة فقد فزت إلى الأرض وجعلت عملي إلى الكبار، وشجعت الأناظر، وأحكمت السيدة بيكار وضع نظراتها، وانحنت أسي على كتفها، ومطت كتابها شفتيها بخبث، وأعادت للسيدة بيكار الكتاب إلى: «أعلم يا صديقي الصغير أن ذلك لا يكون جديرا بالاهتمام، إلا إذا كان الإنسان صادقا»، «واعتقدت أنني أموت، إن خطي ظاهر للعيان وكانوا يطالبون بالطفل المعجزة،

ودق قلبي حتى كاد ينفلج.. فقد كان حتى هذه اللحظة، يدري أن الكتابة وسيلة للتعرف على العالم، وماهو ذا بهذه الكتابة على الحائط يدرك وسيلة أخرى، وهي الهزة والسخرية، إن الكلمات تحولت من ألق للمعرفة إلى نغمة من شرور، وبالطبع سوف تطوله هو الذي يقرأ بعضا من هذه الشرور. ألا يكفي أن يقرأ البرء الكتابة التجديفية ليكون شريكا في الدنس؟

وفي الخريف التالي، قدر رأي أسي على إدخال مؤسسة «بورن» وتجعل المدرسة نهم الطفل إلى الكتب يخفت قليلا، فيستبدل بتعقب السطور نصي الوجوه والأشياء من حوله.. وكنت أتهم الكبار بأنهم يملون، إن الكلمات التي يوجهونها لي كانت هي العلوى، ولكنهم كانوا يتحدثون فيما بينهم بلهجة مختلفة تمام الاختلاف، إن الحقيقة والخرافة شيء واحد، وإنه يجب أن تمثل الهوى لشعره، وإن الإنسان كائن مظهر، لقد أقنعوني بأننا خلقنا لكي نمثل على أنفسنا، إنني أقبل التمثيل ولكن أطلب بأن أكون للشخصية الرئيسية. \*

بعد ذلك تزوجت أمه، لكنه لم يتألم: «كنت كاثوليكا وروتشلتيا، كنت أجمع بين روح النقد وروح الخضوع»

وفي التاسعة من عمره، طلب الطفل من إدارة المدرسة الإذن بقراءة «مدام بوفاري»، وقالت أسي: «لو أن ابني العزيز

فكنت الطفل السامي، واخففت، وذهبت ألبس وجهي في مرآة، وعلمنا أنككر هذه التلعيبات، اليوم، أنهم أنها كانت تكفل حمايتي من انطلاقات الخجل الشديدة .

وكانت أمه تحب السينما، فأخذت معها إلى عديد من دورها، وقد دهش الطفل لهذا الفن الوليد وأحبته وحث أمه على مداومة مشاهدة الأفلام، وعلمت أن هذا الفن الجديد (السينما) لي كما هو للجمع، كنا في السن العقلي نفسها، كنت في السابعة، وأعرب للقراءة، وكان في الثانية عشرة، ولا يعرف الكلام، وكانوا يقولون إنه في أرائله وأن هناك تقدماً سوف يحققه، وكنت اعتقد أننا سنكر معاً.

في القسم الثاني « الكتابة، يرصد سارتر كيفية التحول من القراءة إلى الكتابة فيقول: « في بداية الصيف كنا نرحل إلى أركشون وأنا والمرأتان قبل أن ينهي جدى دروسه، كان يكتب لنا ثلاث مرات في الأسبوع: صفحتين للورق وحادية لأن ماري وخطاباً شاعرياً بكامله لي، وكى تريندى أسمى تنقشاً لسمائتي، تعلمت قواعد العروض وعلمتها إياي، وفاجأتني أحدهم وأنا أدبج إجابة الشعر، فحلتني على إنجازها، وساعدني فيها، وعندما بعث المرأتان بالخطاب ضحكنا حتى دمعنا أعينهما وهما تفكران في دهشة المرسل إليهم. ويعود ليريد، تعلمت قصيدة متجدني، فأجبت عليها بقصيدة، وصارت عادة، أن الجد وفخيه قدر ارتعنا برباط جديد، وأهديت قاموساً للقوافي، وجعلت من نفسي شاعراً، ونظمت قصيدة غزلية رقيقة لبنت صغيرة ماتت بعد ذلك ببضع سنوات، ولم تكن البنت الصغيرة تبالي بهذه القصيدة، لقد كانت ملاكاً، ولكن كان يغرنني عن هذه اللامبالاة إعجاب جمهور كبير بها، كنت أكتب للتقليد ولبلهجة وكى أبدو كبيراً. وانتقلت من الشعر إلى الشعر، ولم أجد أية صعوبة في أن أختار من جديد كتابة

الغامرات للشيقة التي كنت أقروها في مجلة «كري كرى»، لقد حان الوقت الذي سأكشف فيه عبث أحلامي، لقد اعتقدت أنني أرميت أحلامي في العالم بخرفشات من قلم صلب. وطلبت كرامة وزجاجة حبر بنفسجي، وكذبت على الفلاف «كراسة روايات» وأرسل رواية كتبها حتى النهاية أسميتها «من أجل فراشة».

ولم تكن هذه الرواية خالصة لمارتر، فقد استمار العبكة والشخصيات وحتى العنوان من قصة كان قد قرأها، ولكني كنت أعتبر نفسي مؤلفاً أصيلاً، كنت أنتج وأجدد، وكانت جمل جديدة، ومكتوبة بعاد توكريها.

وقد قوبلت كتابة الطفل بالترحيب من العائلة والأزليين لها: «وأمداني خالي إميل آلة كاتبة لم أستعملها، واشترت لي السويدية بيكار خريطة العالم لكي أتمكن من أن أحدد دون أن أتعرض للخطأ طريق أبطالي. ونسخت أن ماري من جديد روايتي للثانية «بالع الموز على ورق لامع، وانتقلت من يد إلى يد، وكانت مامي نفسها، تشجعي وتقول إنه عاقل على الأقل ولا يحدث ضجيجاً، واستمر الطفل في تأليف رواياته مع الإقلال من سرقاته الأدبية وتعمد للمبكات، وإدخال بعض المفاجآت، وعناصر التشويق التي جعلته يقترب من عالم الرعب، هذا العالم الذي كان يخافه فيما يقرأ من روايات.

إن العالم المكتوب كان يتقلى أيضاً، وحين كنت أمل الملتصق الرقيقة للأطفال، أترك نفسي تنرق، وأقول في نفسي: كل شيء يمكن أن يحدث، وهذا يعنى أنني أستطيع أن أتخيل كل شيء».

ويعد أن عرف العالم من خلال للقراءة، هامر ذا يكسبه من طريق للتخيل، دون اعتبار لخبرة الحواس،

فالكلمة عنده هي التبع والصعب بكل ماوستحبسها من خلق لمالم ونسج لمغمرات، ولكنه ككاتب أصبح يملك حساً نقدياً لما يقرأ، وكان تأكيد العائلة على نبوغه في مجال الكتابة حافزاً آخر: «أرادت السيدة بيكار أن تكون أول من يكتشف العلامة التي كنت أحملها على جبتي، قالت مقلعة: «إن هذا الصغير سوف يكتب، ثم أعادت «لوسوف يكتب، لقد خلق للكتابة».

كان الجميع يشجعون الطفل ماعدا جده، فقد كان يرى ميل الطفل للكتابة ولا يحفي ضيقه من ذلك: «إن جدى كان يقدر فرائين، وكان لديه نخبة من قصائده، ولكنه يذكر أنه راه، وفي سنة ١٨٩٤، داخلا «وهو يرتفع كالخفزي» حائوت ببغ فبذ، لقد غرمت فيه هذه المصادفة احتقاره للكتاب المستحرفين، صانعي المعجزات الذين يطلبون جديها ذهبياً ليروا لنا القمر، وذلت مساء أعين أنه يريد أن يكلمني كلام رجاء، فانسحبت المرأتان ووضعني على ركبتيه وحدثنى بوقار، إني سوف أكتب، وهذا أمر مفروغ منه، وكنت أعرفه معرفة كافية بحيث لأخشى أن يقاوم رغباتي، ولكن كان يجب أن نواجه الأشياء بجلاء، إن الأدب لا يعمل صاحبها، هلا أعلم أن كتاباً مشهورين ماتوا جوعاً؟ وأن آخرين اضطروا أن يبيعوا أنفسهم لبأكلوا؟ كنت أظاهر بالإصغاء إليه ولكن انتهى بي الأمر بعدم سماعه».

«لم أكن أحب سوى الكلمات، سوف أشيد كاتدرائيات من الكلام تحت العين الزرقاء كلمة سماه، سوف أبني آلااف السفون، حين كنت أخذ كتاباً، كنت عبداً أفحه وألفه عشرين مرة، فأرى جيداً أنه لم يكن يتغير».

وحفر في مخيلة الطفل أنه مفوض من السماء للكتابة: «كانت لي مفارشات

مع الروح القدس، كان يقول لي سوف تكتب، وذات يوم مسوف أجلس إلى ماضتي وأسوف أكتب كتاباً جديداً؛ عن البحر أو عن الجبل، وإن وجد هذا الكتاب ناشراً، ولما كنت مطارداً ومخفياً، وربما منفياً، فسوف أكتب كتاباً آخرى، كتباً كثيرة أخرى، إن صرنات السيف تزول، ولكن الكتابات تبقى،.

وتتوالى الأيام، وتغزى كتابات الطفل حتى إنه يكف عن الكتابة لأن هاجساً قد انتابه من جدوى ما يكتب، هذا الذى شهد بداية الحرب العالمية الأولى، وكيف يمكن للإنسان أن يموت بكلمة من آخر، إن الكلمات مروعة، ليست كاشفة فقط، كما كان يظن، وإنما أحياناً تفتح على الموت العشوائى، «ولأول مرة فى حياتى قرأت نفسى، وأحمر وجهى خجلاً، لقد كنت أنا، أنا الذى رضيت بهذه الأحلام الصبائية؟ وكدت أترك الأدب، وأخيراً جعلت كرامتى إلى الشاطئ، ودفنتها، وانقضت عن الكتابة».

لقد كان يتوهم أن الكتابة ميسورة القراءة، وهامونا يراها صورة كالحياة والحرب التى تضمضع العالم أيضاً. توقف عن الكتابة بقرار، ولكنه لم يهجرها أو يحول مشروع حياته إلى وجهة أخرى لأن الكتابة لا تزال بطاقة هويته إلى العالم «وعندما كانوا يسألونى: مالذى ستفعله حيث تصبح كبيراً؟ كنت أجيب بلفظ وتواضع بأننى سوف أكتب».

لكنه استعمل الكتابة فترة، واستبقى رافداً منها. حيث تبادل مع أمه متعة الحكى، حول ما يريانه أمامهما من الأشجار والمنازل والنداس؛ «كان العالم يستخدى ليجمع من نفسه كلاماً... وكان حدثاً آخر وقد وقع فى لكتوير ١٩١٥ جعله يترك الكتابة من التخيل: «كان عمري عشر سنوات وثلاثة أشهر،

## كلمات سارتر

عندما سجل جدى اسمى بالقسم الخارجى فى ليسيه هنرى الرابع، وكان تروثينى الأخير فى أول موضوع إنشاء أعطى لدا، ولما كنت خاضعاً لمقارنات دائمة فإن تنوفى الذى حملت به قد تلاشى، كان يوجد على الدوام تلميذ بجيب أحسن أو أسرع منى، ولم تكن أعمالى المدرسية تترك لى وقتاً للكتابة، وقد انتزعت مخالطانى للجدية منى حتى الرغبة فيها،

فقد اندمج فى صداقاته مع أقرانه. وكان أكثرهم قرباً منه هو التلميذ «بنار» الذى توفى فى آخر للشقاء بعد أن حفر شخصيته فى نفسى سارتر، وأدرك أن هناك أموراً فى الحياة أكبر من الأحداث اليومية، حتى ولو كانت هذه الأحداث تتركى فى ظل حرب عالمية بدأ يملها.. أدرك بوقاة صديقه أن الحياة بالأمها هى التى تخلق الكتابة الجيدة، إذا كان مصراً أن يكون كاتباً: «إن مصالبي لن تكون أبداً سوى مهن، سوى وسائل لعمل كتاب، أى أنه كان يعتقد أن الأسوأ من صروف الحياة هى شرط الكتاب الأفضل».

«ولمدة طويلة كانت الكتابة معناها أن أطلب من الموت، من الدين المسقط أن يندزعاً حياتى من الحنيفة. ونجحت فى سن الثلاثين فى هذه الخبطة الطبية. إن أكتب فى «الفتيان، الوجود غير المبرر، وللمر لأبناء جلى وأن أخرج وجودى من الموضوع. لقد تغيرت رؤية الطفل

للكتابة، هذا التغيير الذى جعله يتغز من طفل لا يملك إلا أوهاماً طفلية، إلى سارتر الفيلسوف، القادر على الإسهام الثقلى. «لقد تخلت عن سطلتى، ولكن لم أترك ثوبى، إنى مازلت أكتب، وما الذى يمكن عمله غير ذلك؟ لا ينقضى يوم دون أن أحط سطرًا، ثم إنها مهنتى، إن الثقافة لا تنقذ شيئاً ولا شخصاً، إنها تبرر، ولكنها تحتاج الإنسان، إنه يعكس نفسه عليها ويعرف نفسه بها».

وبذلك يتحول عمل الكاتب، من الكتابة فى السديم واليه، إلى الكتابة لعصر بعده، ولهموم يبنى التخلص منها: «إنى أدعى بلخالص لئلى لأكتب إلا لزمى، ولكن أغتاط من شهرتى الحالية، إنها ليست للمجد».

هل لأن البحث عن المجد هو انكفاء على الذات، أم أن المجد نفسه غدا وهماً فى ظل صيرورة الأحداث التى لا تهدأ؟ إن البحث عن المجد من خلال الكتابة، هو تكريس لوجود «الخبية» (وسارتر لم يعد يهمن أن يكون نجماً بيهب الآخرين، أو قامة عملاقة تبسط ظلها فوق الآخرين. لأنه يؤمن بوجوده كإنسان «إنسان بكلة مصنوع من كل الناس، وسارترهم جميعاً، وأى واحد يساويه. ■

### المصادر:

١. للكلمات - جان بول سارتر - ترجمة خليل صابان - دار شرقيات للنشر والتوزيع، ١٩٩٣.
٢. أن سارتر والحياة - سيمون دى بولوار - ترجمة عابدة إدريس - دار الآداب.
٣. الوجودية - جون ماكورى - ترجمة د. إمام عبد الفتاح إمام - عالم المعرفة.
٤. مجلة عالم الفكر - عدد خاص بجان بول سارتر - المجلد الثالث عشر، ١٩٨١.
٥. مجلة الهلال - عدد خاص بجان بول سارتر وسيمون دى بولوار، فبراير ١٩٦٧.

## السيرة الذاتية بين الخيال والحقيقة!

٢٢٤ ذات جبلة طعمة نسائية، شيرين أبو النجا. ٢٢٨ ذاكرة جبلة  
 لوطن سليلب، خالد الانشاص ٢٢٩ ريمون أرون - الكاتب  
 الأخلاقي، أس - ترجمة، ل.ص. ٢٣٠ بول ريگور بين الحقيقة  
 واليقين، كريستان دولا كومباس - ترجمة، ل.ص. ٢٣١ خليل  
 عبدالكريم من الإخوان إلى اليسار، مصباح قطب. ٢٣٩ «سيرة  
 الصبا» لسليم بركات - كنية الذات: الجماعة، كريم عبد السلام.  
 ٢٤٠ الكاتبة العربية، هل تعترف وهل تكتب سيرتها الذاتية، عزة  
 بدر. ٢٤٩ نهاية المذاب بين عزرا باوند وهيلدا دولتيل، تقديم  
 وإعداد، ميشيل كنج - ترجمة، يوسف وهيب.



# فدوى طوقان ذات جبلية .. صعبة .. نسائية شيرين أبو النجا

ولاني وإن أوثقتني لديك  
بألف وثاق أكف الغباء..  
للي من خيالي وفلي يندبني  
ألف جناح وألف سماء  
«من وراء الجدران» - فدوى طوقان

ف رحلة جبلية.. رحلة صعبة، (١)  
هي حياة فدوى طوقان  
للشاعرة الفلسطينية. وأصعب رحلة هي  
أن تقوم امرأة - وبخاصة امرأة عربية -  
بكشف للسردور. فالمرأة العربية تعيش  
عموما في جو من الكتمان النفسي  
وأخفاء الحقائق خوفا من صدور حكم  
الجماعة عليها بالنفي والرفض والنوصم،  
وللمجاهرة لا تعني سوى تحد ملأ لتقاليد  
صارمة تفرض ثقافة - أحادية لا يجوز  
الخروج عنها. في وسط هذا الجو الملبد  
بالمحظورات، تأتي السيرة الذاتية النسائية  
لكن بملابسة شرخ في حاجز الصمت،  
حيث تقال أشياء لم تقل من قبل وحيث  
يمكن أن يقرأها ويمسحها أي أحد. (٢)  
ومن هنا نتكون إشكالية العلاقة بين  
الجنس الأدبي genre والجنس النوعي  
gender. هل ينطبق على سيرة فدوى  
طوقان الذاتية تعريف جامس دورف «إن  
السيرة الذاتية هي المرأة التي يلتقي فيها  
الفرد مع ذاته» (٣) ليتعرف على هذه  
الذات عن طريق الوعي؟ أم أن ما تكتبه  
فدوى طوقان ينطبق عليه تعريف  
شارلي بنستوك للسيرة الذاتية حيث  
تقول: «إن السيرة الذاتية تكشف للفجوات،  
ليس فقط في الزمان والمكان أو بين  
الفرد والمجتمع، ولكن أيضا للتباعد

المتزايد بين طريقة وموضوع الخطاب،  
أي أن السيرة الذاتية تكشف عن استحالة  
تحقيق حلمها؛ ما يبدأ بأفترض معرفة  
الذات ينتهي بخلق قصة أخرى تتم على  
الأفترض الأول» (٤)

«رحلة جبلية.. رحلة صعبة، ليست  
سيرة فدوى طوقان الذاتية فقط ولكنها  
سيرة الوطن أيضا، فالوقائع السياسية  
والتاريخية تشكل للخلاية الكبرى للوقائع  
الفردية في حياة الشاعرة، فمعد أن وادت  
فدوى طوقان عام ١٩١٧ وحتى  
السبعينيات - حيث تنتهي السيرة - هناك  
كثير الذي يحدث في الوطن والأكثر  
الذي يحدث في حياة الشاعرة، فقد تحول  
الوطن إلى أرض محتلة وتحولت الشاعرة  
- أو بالأحرى أصبحت - ذاتا منقسمة بين  
ما تصبو أن تكون عليه وما هو واقع أي  
صورة الذات self - image.

لم تكن مرحلة الطفولة بالشيء  
الجميل في حياة فدوى طوقان إذ كانت  
الأم تضن بالمدان عليها؛ «كثيرا ما  
سمعت أمي تذكر طوائف ونواذر عن  
طفولة إخواني مما كان يشيرا نحن  
الصغار فضحك، وكنت أنتظر دائما أن  
تروي شيئا عن طفولتي، نادرة مثلا...  
ولكن دورى الذي كنت أنتظره لم يكن  
ليأتي قط، فأبأدرها بالسؤال بلهجة  
طفولية: لحكي لنا يا أمي شيئا عني، ماذا  
كنت أفعل؟ ماذا كنت أقول؟ بالله لحكي.  
وتكلمها لم تكن لتلج غلبي ولو بذكر طريقة  
تأفها، وأكشش في داخلي، وأحس



بلا شيايتي: إنني لا شيء وليس لي مكان في ذاكرتها. ١٠. (ص ٢٠) ويظل غياب الاهتمام والحنان سببا في ازدياد التوقع والانعكاش، كما كنت أنصلي في تلك المرحلة الطفولية، لوتعطيني الفرصة لكي أحبها أكثر، ص ٢٢، وعندما بدأ إبراهيم طوقان يعلم أخيه نظم الشعر، أشاح الأب بيده «وواصل شرب القهوة المرة. كانت حركة يده... تحمل كل معاني الاستغفاف والاستهانة... إنه لا يؤمن أنني أصلي لشيء. قلت هذا بيني وبين نفسي. إنه لا يحمل لي سوى شعور اللاعتراف، كأنني لا شيء، كأنني عدم وفراغ، كأنني لا لزوم لوجودي إيلاء» (ص ٦٩). ولم يعرض هذه الذات المشروخة سوى جو المدرسة، وفي المدرسة تشكلت من الطغور على بعض أجزاء من نفسي الضائعة. فقد أثبت هناك وجودي الذي لم أستطع أن أثبته في البيت، (ص ٥١).

وكان المرسى من الذهاب إلى المدرسة بمثابة الرفعة التي وجهت كل الغضب المكبوت إلى كتابة الشعر بمساعدة إبراهيم طوقان. «كنت مستغرقة في عملية خلق نفسي، وبنائها من جديد، والبحث الطموح عن إمكاناتي وقدراتي مما شكل ثروة وجودي» (ص ٧٤). وبذلك تحولت كل مشاعر الشفقة على الذات والإحساس بالنظم إلى قوة دافعة في اتجاه جديد فهذه هي دراما الطفل الموهوب<sup>(٥)</sup>.

ولم تؤد كتابة الشعر إلا إلى مزيد من الضغوط والانطوائية: «كنت على وعي بمهانة هذا الوضع ويعجزني عن تعظيمه والخروج من إطاره. هكذا قام خصام لا هدنة فيه بين نفسي المكشورة بالكبت، وبين الواقع المتجهم الذي أحياه مما أوجد في نفسي انفصاما شقها إلى نصفين: نصف كان يبدو للأعين مستسلما خاضعا، ونصف كان يردد ويبرق تحت المسطح ويكاد يدمر نفسه» (ص ٩٢ - ٩٣). وهكذا تكررت ثنائية الخضوع والتمرد بالقوة نفسها، وفي ثنائيات لم تنته إلا عندما غادرت فدوى المكان جغرافيا.

كان هذا المجتمع المغلق في وجه المرأة بكل تقاليده وقوانينه الصارمة هو النرجة التي رأت فيها فدوى طوقان انعكاس صورتها. وفي المرحلة التي سمعها لا كان «مرحلة المرأة». في هذه المرحلة تفرض على الفرد صورة متوحدة متوافقة للذات<sup>(٦)</sup>. «على المرأة أن تكس وجود لقطعة (لا) في اللغة إلا حين شهادة (لا) إله إلا الله» في وضرتها وصلاتها. أما (نعم) فهي للقطعة البغارية التي تلقنها منذ الرضاع، لتصبح فيما بعد كلمة صغوية ملتصقة على شفتيها مدى حياتها كله» (ص ٣٩). وهذا التوحد والتوافق ليس إلا صورة زائفة للذات بل صورة «خيالية ومصطنعة»<sup>(٧)</sup>. إذا كانت فدوى طوقان قد اعترفت بثنائية الخضوع والتمرد فهذا يعني أن الذات

تعانى عدم التوافق أصلا - فهي ذات منقسمة ومفتحة ومختلطة. وهذه الفجوة بين الذات الحقيقية والصورة الزائفة، بين الأصل والمرأة، بين «الداخل» وال«خارج»<sup>(٨)</sup> هي الفجوة التي لم تستطع فدوى طوقان أن تغلقها أو تقفل من مملحتها فسلكتها بكتابة السيرة الذاتية. وكان «رحلة جبيلة» رحلة صعبة، تعيد بناء الذات المنقسمة عن طريق سد الفجوات بالكتابة. وبذلك يكون الغرض من كتابة السيرة ليس معرفة الذات بقدر ما هو محاولة إعادة البناء مما يؤكد تعريف شارلي بنستوك للسيرة الذاتية.

وقبل أن تهاجر فدوى طوقان بسيرتها الذاتية، جاهرته بمشاعرها وآلامها الخاصة في شعرها. حتى لقد قال لها أخوها ذات يوم: «هذا أعطى الناس لا تهتمهم مشاعرنا الخاصة، فلا تنسى هذه الحقيقة، ولكن يبدو أن طبيعتي العزبة الانطوائية والتي جطلني أسنغرق دائما في الانكفاء على الذات، هذه الطبيعة يبدو أنها كانت أقوى من نصيحة إبراهيم الذهبية. هناك حماسة في الطبع، ولقد ظلت كلما حاولت اتخاذ موقف أقوى من طبيعتي أخفق وأعود بمساعي خائبة مدحورة. وظلت محارلاتي الشعرية تدور أكثر ما تدور حول مشاعري وآلامي الخاصة» (ص ٨٢). وكانت هذه الذاتية في الشعر مصدر قلق لإبراهيم طوقان ولغدوى نفسها. فقد كان الواقع الفلسطيني يفرض على الشاعر كتابة

## فدوى طوقان

عليها في سيرتها الذاتية: «لم أفتح خزنة حياتي كلها، فليس من المنطوق أن نعيش كل الخصوصيات» (ص ١٠). وهكذا بقيت بعض الفجرات بين الدخلى والخرى التي تمتد الشاعرة أن تقيها على حالها ولم تملأها بالكتابة. وهذا لا يتفق مع ما يقوله سميح القاسم في تقديمه لسيرة فدوى طوقان: «حين يكتب الآخرون عن الفنان فإنهم يفتحون له بذلك نافذة على ذاته.. أما حين يكتب هو عن نفسه فإنه يفتح الأبواب جميعاً على مصاريحها» (ص ٦). لم تفتح فدوى طوقان كل الأبواب على مصاريحها، إذ بقيت محكومة بالبيئة التي نشأت فيها وغرست فيها وغرست فيها الإحساس بالعار والخجل من كتابة الذات، وكانت كلمة الحب تقتدر في ذهن بصورة الفضيحة والعار، فهذه هي الصورة التي طبعتها في نفس البيئة المحيطة منذ الصغر (ص ٨٧).

ما قدمته فدوى طوقان هو الجانب الكفاحي (ص ١١) من حياتها وهو الجانب الذي أضفت عليه كتابة السيرة انسجاماً وتوافقاً بسبب التباعد الزمني. فالماضي تتوافق أجزائه من منظور الحاضر. وفي هذا الجانب كان هناك من «لمبوا دورهم في حياتي ثم غابوا في طوابع الزمن» (ص ٧). كان هناك الأم والأب، الحاج حافظ، إبراهيم طوقان، نمر طوقان، الشقيقة عنية، علاء، زهرة العمدة، قاروق طوقان، مزفيتهم. معظمهم ذهب مع الموت والبعض ظل باقياً. من خلال التفاعل مع هؤلاء الأشخاص سواء بالسلب أو الإيجاب، تشكلت حياة فدوى طوقان، كل لعب دوره ثم غاب فكانت الذات محصلة وجودهم وكان جزء كبير من ثقافة ورعي الشاعرة يتشكل بهم. ولهذا تتلأ السيرة بحكايات هؤلاء وحياتهم ورد فعل الشاعرة تجاه أفعالهم. لم

الطبيعة، مما ولد في ضمري ما يشبه عقدة الذنب» (ص ١٤). للمجتمع نفسه الذي جعلها حبسة الجدران هو المجتمع الذي يطلب إليها أن تندمج في الجماعة لتنظم الشعر السياسي. لم يحترف المجتمع أن العزلة التي فرضت على فدوى طوقان تحولت لتكون موضوع الشعر. إلا أن إنكار ذاتية صوت لم يكن مقتضراً على الوطن العربي. ففي المستعنيات تعالت صيحات اللسيات الراديكاليات بشعار: «كل ما هو شخصي سياسي، The Personal is political». وفي هذا تقول جين توسمبون: «لا بد أن تتظاهر المرأة بأن كل ما تكتب عنه لا علاقة له بحياتها، بل هو أهم وأسمى من كل ما هو شخصي.. إن ثنائية العام/ الخاص، أي ترتيبية hierarchy العام/ الخاص هي حجر الأساس في قهر المرأة» (٩).

ولأن فدوى طوقان لم تكتب كل شيء في سيرتها الذاتية.. أي لم تكتب كل الخاص.. فقد ظلت علاقتها بالناقد المصري أنور المعداوي في على الكتمان. وقد قام مؤرخ رجاء النقاش بنشر كل الرسائل (سبع عشرة رسالة) التي أرسلها المعداوي لفدوى. وفي تلك الرسائل وصف المعداوي شعر فدوى طوقان بأنه شعر «الأداء للنفس» (١٠) وقارب بينه وبين شعر علي محمود طه. وإذا كانت الشاعرة في سماع التغلب على الذاتية الشديدة في شعرها فقد تغلبت

الشعر السياسي وعندما مات إبراهيم طوقان إليها ولما أن تكتب قصائد سياسية لتعلم الفراغ الذي تركه إبراهيم: «كيف وبأى حق أو منطق يطلب إلى والدي نظم الشعر السياسي وأنا حبسية الجدران. لا أحضر مجالس الرجال ولا أسمع النقاشات الجادة ولا أشارك في مضممة الحياة. حتى وطني لم أكن قد تعرفت على وجهه بعد» (ص ١٢٧). وكانت عدم قدرتها على نظم الشعر السياسي - إلا فيما ندر - مصدر صراع نفسي حاد. إذا لم تكن متعزلة اجتماعياً فكيف استطاع أن يكافح بقلبي من أجل التحرر السياسي أو العقائدي أو الوطني؟ (ص ١٢٩).

عدم الاعتراف بالشاعرة المغرقة في الذاتية جزء من وضعية المرأة الكاتبة. فبما أن المرأة أصلاً ليس لها وضع اجتماعي مستقل فمن غير المنطوق إذن الاعتراف بذاتيتها الشديدة وعواملها المطلقة. ولم يزد هذا الإنكار لصوت فدوى طوقان سوى إحساسها بالوحدة مما جعلها - بشكل مفارق - تفرق في الذاتية: «ليس هناك من يحس بعتاسي سوى هذا الكيان الخاص بي. لقد كان هو، كياناً أنا، الذي يتوتر ويتمزق، والقلب هو قلبي أنا، الذي يتقشع وينسحق، ومحتلى التي تزدد فأزماً هي محتلى أنا» (ص ١٣٠). إن عدم قبول التعبير عن الذاتية - خاصة من الكاتبات - مشكلة لم تحسم على مدار تاريخ الأدب. وفي السياق الفلسطيني كان دائماً السياسي الجماعي له مكانة أعلى من الفردي الذاتي مما جعل فدوى طوقان تشعر بمقدة الذنب: «وهكذا أبقي عجزى التام عن الانتماء مصدر شغور بعدم الرضا. وبقيت حسائرة بين هذه الحسابات المتعارضة، موزعة للنفس بفعل التعارض القائم بين قوة طبيعيية الأممية المتحركة وبين عدم اقتناعي به كرهى لهذه

## هوامش

١- فدوى طوقان، رحلة جبليّة.. رحلة

صعبة، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ١٩٨٩.

٢- Meredith Tax, *The Power of The word. Culture, Censorship, and Voice*. New york: Women's World, 1995, p.45.

٣- Georges Gusdorf, *Conditions and Limits in Autobiography*. In James Olney (ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University press, 1980, p.33.

٤- Shari Benstock, "Authorizing The Autobiographical". In Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl (eds.) *Feminisms*. U S A: Rutgers University Press, 1991, P. 1041.

٥- Alice Miller, *The Drama of The Gifted child*. New york: Basic Books, 1983, p. 101.

٦- Shari Benstock, "Authorizing The Autobiographical", P. 1041.

٧- Ellie Ragland - Sullivan, *Jacques Lacan and The Philosophy of Psychoanalysis*. Urbana: University of Illinois Press, 1986, P.27.

٨- Ibid, p.28.

٩- Jane Tompkins, "Me and My Shadow", in *Feminisms*, P. 1080.

رجاء النفل، بين المعاصر وفدوى طوقان.

١٠- صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر لقاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦، ص ٧٨. (صدرت الطبعة الأولى ١٩٩٦).

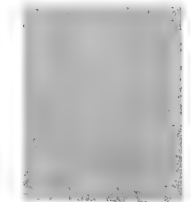
١١- المرجع نفسه.

١٢) Bell Hooks, "Writing Autobiography". In *Feminisms*, p.1038.

فدوى طوقان إلى محاولة التصالح مع الذات في الحاضر مع صورة الذات في الماضي مما يجعل سيرة فدوى طوقان رحلة صعبة بحق. ما بدأ كرحلة للبناء انتهت برحلة الهروب. ماذا كانت تقصد الشاعرة عندما اختارت عنوان "رحلة جبليّة.. رحلة صعبة؟ هل كانت تقصد مسار حياتها أم عملية الكتابة ذاتها؟ ■



سميح الكاسم



على محمود طه

تتمحور السيرة الذاتية لفدوى طوقان حول الذات، بل خرجت إلى الآخر وكتبت سيرتها من منظور الذات. وتشكيل صورة الذات عبر وجود الآخر في السيرة الذاتية هو ما نسميه أوهر لورد Biomythography (١٧). لقد أعادت فدوى طوقان كتابة ذاتها التي تشكلت في بيئة نابلس وحكايات أهلها، الذات التي كانت "توقاً مسعراً" إلى الانطلاق خارج مناخ الزمان والمكان، والزمان هو زمان القهر والكتب واللذيان في اللاشيئية والمكان هو سجن الدار... (ص ١٠).

لم تلد الفجوات الحادثة بين الداخل والخارج إلا عندما انطلقت فدوى طوقان خارج مناخ الزمان والمكان، انتقلت من زمان الطفولة/ القهر ومن سجن الدار إلى إنجلترا، مفادراً المكان جغرافياً سمعت للذات وصورتها أن يلتقيا بشكل توافقي: أحسست بإشراق غريب في داخلي... فرح لا أملك تصويره بالكلمات... إشراقاً صوفية تفصلني عن الماضي كله، تحسو عن قلبي آثار الفظاظة والخشونة والقسوة، تطوقني برقي الأمان والسلام النفسي، (ص ١٦٧). هذا الانفصال عن الماضي هو الذي ساعد على ملء الفجوات بين الفردى والمجتمعى ولكن هذا الانفصال لم يكن إلا محاولة من الذات للتصالح مع صورتها. ظلت صورة الذات في الماضي تعادى الظهور: "في أحيان كثيرة أجد أن الماضي لم يذهب فقط بمعناه المادى، بل بمعناه النفسى أيضاً... عالم طفولتى فقط هو العالم الوحيد الذى لا يفقد معناه للنفسى فى داخلى، (ص ١٣٦).

بدأت "رحلة جبليّة.. رحلة صعبة، بنية كتابة الذات وكشف الجوانب الخفية منها ولكنها كانت رحلة صعبة وكانت جبالها شاهقة وفجواتها مصعة. انتهت

# فدوى طوقان

## ذاكرة جبيلية لوطن سليلب

### خالد الأنشاصي

**ق** في كتابها «رحلة جبيلية رحلة صعبة»، لم تحاول فدوى طوقان سيرتها الذاتية بالمعنى الشامل فلم تكشف في كتابها هذا إلا عما تعانيه بذرة هزيلة في رحم رملي لتعطى فروعها الهواه. فهي كما يقول سميح القاسم في تقديمه لكتاب: شاهد ثقة على الانشطار الهائل بين الحلم الجامح من جهة والواقع المقيّد من جهة أخرى.

إنه الصراع إذن بين الحياة والحلم والموت والواقع، وهو صراع جدير بنفخ فدوى طوقان لتسطير رحلة كفاحها أو صعودها على درج الزمان.

مع احتفاظها بخصوصيات ربما كان لها وهج خاص أثرت أن تطوى عليها زاوية من زوايا قلبها بعيداً عن اشتها المتطلّين. ولماذا يصمد تلابيب خبايا ذاتها بحثاً عن غموض ماء، إنما نريد أن نسير بمحاذاة رحلتها الجبيلية الصعبة ولكن محاولة التخلص من كينونتها قبل مجيئها للحياة نقطة البدء.

فقد انطلقت شرارة الخصام الأولى وربما الأخيرة بين أويها لمحاولة الأم التخلص منها بعد إنجاب ستة أبناء هم: أحمد وإبراهيم ويثدر وفتايا ويوسف ورحمى.. أريحة تكرر ويتنان.

ومع احتكام الأب لزينة الحياة الدنيا، واحتكام الأم للمحبة لحق الراحة، دب الخصام بينهما، وانتصر للموروث على العقل، وجاءت فدوى طوقان إلى الحياة. ولومهد ألم الخصام فيما بعد لسجى أدبية ثم تمر ثم حثان دون خصام..

ولما كان المجتمع الفلسطيني في ذلك الوقت - خاصة في نابلس - أرضاً خصبة لازدهار الخرافة ارتبط ميلادها بأول حادثة نفى يتعرض لها والداها من قبل سلطات الإنجليز، ومن ثم كانت مبعثاً للشاؤم وجلب الأحران على الآخرين فعاشت طفولتها تحت مظلة الإهمال وحسب الملايا التي لولها انظمت أحضانها أمها حلماً بعيد الدال.

وفي تلك المرحلة المهمة التي تشكل وجدان الطفل كانت فدوى طوقان محطاً لسخريات زوجة عمها وبناتها الثلاث، ولم يكن ليخلصها من هذا المذاب سوى الأوقات القليلة التي كانت تقضيها بصمبة (عليام) بنت الجارية (أم حسن) التي كانت تأخذها إلى (رأس الدين) حيث تقطن خالتها. تقول فدوى طوقان: «كان الإحساس بالحيرة والانطلاق بعيداً عن جر البيت الأثري المتهتك بالمحظورات وبالآرامر والنوامي التي لا أول لها ولا آخر، كان ذلك الإحساس يملؤني بفوحان الحياة، ففي تلك المحطات الباهرة - التي تقضيها مع عليام - كان يستولى عليّ نهم حسي لالتهام الوجود وتجاوحي رغبة الامتلاك، فأمتني لو كانت تلك الأمثال الحية - الطبيعية الساحرة التي يزرع بها

الطريق إلى رأس العين - المختمة بخميرة الحياة المفتحة. شيئاً يمكن أن أضم عليه راحة يدي أو أن أحتضنه إلى صدرى، أو أأخذ معي لأخيه تحت مختم مع أشياء الطفولية المحببة هناك..»

بالقدر نفسه الذي تمتعت به الطبيعة الفلسطينية - آنذاك - من جمال وروعة وعطاء، كان نصيب فدوى طوقان من الحرمان والهوان. ولم يكن هناك سبيل للخلاص من مغالب السقافات المحيطة بها إلا بالذهاب إلى المدرسة. ولم يكن في نابلس في ذلك الوقت أكثر من مدرستين للبنات، (المدرسة الفاطمية) لغربية، و(المدرسة العائشية) الشرقية، وكان أعلى صف هو الخامس الابتدائي.

أصبحت فدوى طوقان السدوات الثلاث الأولى في (المدرسة الفاطمية) ويعسداً نقلت مع الصف كله إلى (المدرسة العائشية)، واستمعت أن تملأ في تلك الفترة على بعض أجزاء من نفسها الضائعة ولكن ذلك لم يدم طويلاً، فقد ماتت معلمتها المفضلة (ست زهرة العمدة) ليكون موتها ثاني طرقات الموت على بوابة حياتها بعد موت (عليام) رفيقة الأفراح القليلة.

وعندما وصلت سن البلوغ تعافت نأما من الملايا ركان رحيل هزالها كان على موعد مع انبثاق أنوثتها وتفريد الحب لأول مرة في قلبها الصغير على أنفام زهرة الفل التي غيرت مجرى حياتها تغييراً عميقاً، بعد أن حرّمها (يوسف) أخوها من الذهاب إلى المدرسة. وزاح بكل عنفوانه يبحث عن الغلام صاحب زهرة الفل!!

أما هي فانتكأت على نفسها وغيّبتها جراحها بعد أن علقت زهرة الفل وصاحبها المجهول في زواية بعيدة من زوايا قلبها الكبير. حتى عاد (إبراهيم،

أخوها بعد إتمام دراسته بالجامعة الأمريكية ببيروت ليستقر بنابلس ويمارس مهنة التعليم.

كان إبراهيم بالنسبة لها مصحبا نفسيا أقدمها من الانهيارات الداخلية. وبدأت علاقتها به تنمو شيئا فشيئا بعد أن أصبح أسنانها الخاص الذي يلمعها العرويض ونظم الشعر، حتى تمكنت من ذلك في سن مبكرة، وما لبث إبراهيم أن عاد إلى بيروت بعد موافقته على اقتراح أساذ الأدب العربي أنيس المقدسي بالتدريس في الجامعة الأمريكية.

رباحت قدوى في تلك الفترة تتمسك بالعزلة من جديد وتكرس الوقت الأعظم من فراغها القليل للقراءة فالتفت في الفترة من ١٩٣١ - ١٩٤٠ من قراءة:

(النمو الواضح) (والبلاغة الواضحة) نعلي الجارم ومصطفى أمين والبيان والتبيين) للجاحظ، (والكامل) للمبرّد، وأمانى القائل والعقد الفريد والأغاني، وكتب العقاد: (الفصول)، (ساعات بين الكتب) (مطالعسات في الكتب والحيوة) بالإضافة إلى قراءة أعمال مشاهير الكتاب: طه حسين وأحمد أمين، ومصطفى صادق الرافعي، وهي زيادة.. وغيرهم. ثم بدأت تكتب الشعر التقليدي، وكانت أولى قصائده المنشورة قصيدة (أشواق إلى إبراهيم) والتي نشرت في جريدة (مرآة الشرق).

ثم عاد إبراهيم مرة أخرى بعد أن استقال من عمله في الجامعة الأمريكية، ولكنه لم يعد يبدى اهتماما كبيرا بقصائد قدوى لأنها ذات طابع حزني..

وبدأت قدوى تكتب قصائدها الغزلية وتبث بها إلى مجلة (الأمالي) حيناً وإلى مجلة (الرسالة المصرية) حيناً آخر ولما كان الحب يفتن عندها بصورة للتضيعة كانت توقع هذه القصائد باسم (فلانير).

ومع حلول عام ١٩٥٠ (بعد وفاة والدتها بعامين) تحاول قدوى طوقان استخراج أول جواز سفر لها. وكان عليها أن تعرف تاريخ ميلادها الذي تحتاج في دولات الجول والترحال في مجتمع يربط تاريخ المولود بما يصادفه من أحداث لا تنسى.. وأخيراً وقبل أن يلتزم اليأس ما تبقى لها من حيلة تصطبجها



جمال عبد الناصر



عباس العقاد



مي زيادة

ألمها استخرج لها شهادة الميلاد من أرض ثورات (الغدير).

وتأتي العقادة للعبية حين يكون القدر رهاقاً على الميلاد حيث استشهد (كامل عقاد) ابن عم أمها وهي لم تزل ثلثاً ابن سبعة أشهر وذلك عام ١٩١٧.

ومع مكرّم فلسطين عام ١٩٤٨ سقط لأحباب عن وجه المرأة النابلسية بعد كساح طويل للدمار من الملاءة التقليدية والمندبل الأسود دام أكثر من ثلاثين عاماً.

وبدأت رياح التغيير والثورات تهب متزامنة مع إشراق وجه عهد الناصر على الأمة العربية خاصة بين عامي ١٩٥٦ - ١٩٥٧.

وبدا انخراطها في الحياة الاجتماعية يمر شيئاً فشيئاً إلى أن أصبحت واحدة من أعضاء (النادي الثقافي المختلط) الذي أسسه الدكتور (وليد أحمادي) مع مجموعة من الشباب الراعدي لكي يبد فرأغ ثقافياً واجتماعياً كان يهيمن على نابلس في ذلك الوقت.

والى جانب ذلك كانت محاولاتها الشعرية لا تقطع خاصة بعد تأثرها بشعر التسميلية الذي بدأ يحمسو في بداية الخمسينيات على يد (نازك الملائكة).

وظلت على هذه الحال بين القراءة والنداء وكتابة الشعر إلى أن التقت بـ (فاروق) ابن عمها سنة ١٩٦١.

ولقاء فاروق عاد حلمها البعيد بالإقامة في إنجلترا عاماً أو عامين إلى حيز المستطاع بعد أن وعدا فاروق بتسهيل سبل الإقامة هناك قرر عودته لإكمال دراسته في جامعة أكسفورد.

وتحقق الحلم وسافرت قدوى إلى إنجلترا في أواخر مارس سنة ١٩٦٢ لتبدأ رحلة أخرى في مجتمع لا تعرف عنه إلا

## فدوى طوقان

ولإعجابها الشديد بهذه القصيدة بعثت برسالة إليه تعبيراً عن إعجابها بالقصيدة، وتفاجأ فدوى بما لم تكن تتوقعه. فقد أتبع على محمود طه رده عليها بنسخة من ديوانه «ليالى الملاح الثالث»، وقد غمرها الفرح بكلمات الإهداء أياماً طويلة. إلى أن عادت إلى نابلس لتتلقى أمراً من بعض أرباب العائلة بقطع أوامر تلك المراسلات الأدبية مع الشاعر المصري رغماً عن خلوصها من كل شائبة.

ومازال نبأ مصرع إبراهيم يلقيها في دوامة الذكريات التي لا تنتهي ويردها قسراً إلى استرجاع رحلتها الجبلية الصعبة أو صعودها على درج الزمأل.

وهكذا تنتهى صفحات الجزء الأول من سيرة فدوى طوقان الذاتية ولكن لا تنتهى تجربتها الشعرية الثرية كشاهدة على زمن القحط السياسى والعذابات الإنسانية المتوالية على مدى ثمانين عاماً كانت فيها ومازالت فدوى طوقان إحدى رموز المعطاء الإبداعية الكبرى فى واحدة من أكثر فترات التاريخ العربى احتداماً ■

أحد الشوارع الرئيسية الكبيرة فى أكسفورد. وفى ١٥/٣/١٩٦٢ تصلها برقية هز قلوبها أركان السعادة وأحبالها جحيماً ودموعاً فقد مات إبراهيم فى حادث سقوط طائرة لإميل البستاني الخاصة..

وراحت تسجع الذكريات. ذكريات إقامتها فى القدس مع إبراهيم عام ١٩٤٠، وعلاقتها الأدبية بالشاعر على محمود طه الذى ملأت قصيدته «الجدول» آنذاك أقباق الغناء العربى،

القليل مما ورد ذكره فى رسائل (فاروق) أو ما عرفته أثناء استضافته لها على مدار عشرة أيام انتقلت بعدها للإقامة المؤقتة لدى عائلة (فيرنوش) فى (بوديكوت) إحدى ضواحي بلدة (بامبرى).

ولكى تتمكن من تمديد إقامتها فى إنجلترا كان عليها الالتحاق بدورات تعليمية تستطیع معها الحصول على إذن إقامة طويلة، ومثل هذه الدورات متاحة هناك لكل إنسان على مختلف المستويات والأعمار، واستطاعت بالفعل أن تتلحق بدورتين خلال صيف ١٩٦٢ الأولى فى كلية (كرايس تشيرش) إحدى كليات جامعة أكسفورد، والثانية فى مدرسة (سانت كلير هول) ليغمرها شعور بالفتح والانشاء لا يمكن وصفه.

كانت الدورتان مكثفتين، فمن خلالهما أخذت فكرة واضحة عن الحركة الأدبية فى الخمسينيات ومطلع الستينيات.

وبعد انتهاء الدورتين التحقت بمدرسة (سوان) القائمة فى شارع (بامبرى)





## ريمون أرون الكاتب الأخلاقى

أرنست سبيري  
ترجمة: د. ص

فما صدرت أخيراً السيرة الذاتية لريمون أرون تحت عنوان ريمون أرون كاتب أخلاقى فى زمن الأيديولوجيات بقلم نيكولاس بافويرز. وكذلك طبعة جديدة من مذكراته. كما نشرت فى الصحف الأسبوعية عدة ملفات تتناول سيرته وفكره، وأذيعت عنه برامج تليفزيونية. فهل أصبح موضوع تحمين صورة العظماء الراحين مدرجا ضمن الطقوس التى يفرسها المناخ الأيديولوجى السائد فى فرنسا؟ على أن الأمر لا يتعلق هذه المرة بتحسين صورة كاتب متمرد أو بإضفاء بعض الاحترام على شخصية ما أو بإعادة بناء صورة رجل سلطة مثار بشأنه جدل. فطالما دلف ريمون أرون، الذى كان سباقا فى تخييل مواقف نهاية الأيديولوجيات المحذومة، عن كونه مؤرخاً للفلسفة أو مفكراً فى الكون فى كليته. وهو يعد متفرجا ملتزما على هذا القرن، وهذا فى حد ذاته بكثير.

لقد اختار برنامج «قضايا التاريخ» للتحلة الذى أذيع فى الثالث عشر من أكتوبر عام ١٩٩٣ على القناة الثالثة الفرنسية أن يخصص تلك الحلقة للحدث عن علاقة الجذب والتنافر بين كل من عالم الاجتماع ريمون أرون والفيلسوف جان بول سارتر كرمز لمشوارى حياة تقاربيا لم يتعاندوا عابدا فتقاربيا مرة أخرى. مرحلة دار المظلمين بشارع أولم، والفرن الأساوى، ثم بعد ذلك بشهر،

لكشفاف فكر الفلاسفة الألمان إدموند هوسرل مارتن هيدجر. وبينما اتجه أرون إلى فكر ماكس فيسبير وعلم اجتماع رأس المال، راح سارتر يفكر فى فلسفة وجودية، تجدد من العقلانية النيكارنية. فأى منهما كان الأكثر زعرا من تصاعد الحركة النازية؟ إنه أمر يصعب الفصل فيه خاصة بعد قراءة السيرة الذاتية التى كتبها نيكولاس بافويرز. وفى أثناء الحرب العالمية الثانية كان مؤلف كتاب «مقدمة الفلسفة للتاريخ» الصادر عام ١٩٣٨ موجوداً فى لندن. بينما بقى مؤلف كتاب «الوجود والعدم» الصادر عام ١٩٤٣ فى باريس. كان يرقم بالتحديث بينما يضع الوثائق الأخيرة على كتابه، وفى أعقاب التحرير، أسهما فى تكوين مجلة «الزمن الحديث» عام ١٩٤٥.

وفى عام ١٩٦٠، وصف جان بول سارتر الماركسية فى كتاب «نقد العقل الجذلى» بأنها أفق لا يمكن لزمننا أن يتجاوزه، أما ريمون أرون فكان قد أصدر عام ١٩٥٥ كتاب «المسيون المفكرين». وقد ضمن للفصول الثلاثة الأولى فى هذا الكتاب نقدا حول «البرقعات المقنعة الثلاث» للصورة الفكرية فى ذلك الحين والمتمثلة فى اليسار، والبرونيتاريا، والضرورة. ألم يكتب لاحقا فى «مذكراته» إن «الماركسية لاتجمع معرفة زمننا (...)» فالفلسفة من منظور جامعة هارفارد أو أكسفورد هى فلسفة تحليلية وليست إطلاقا

فلسفة ماركسية (ص ٥٨٦). ترى، من منهما استوعب فكر ماركس أكثر من الآخر؟ من سعى تحت مفهوم الالتزام، إلى إدراجه في تاريخ زمننا هذا، أم من تراكب صراعه المناهض للماركسية مع نقد الفكر الدوجمائي الشائع في ذلك العصر؟ من العسير إيجاد إجابة قاطعة لتلك التساؤلات كالتى تميز كاتب السيرة الذاتية التى نحن بصدد التحدث عنها.

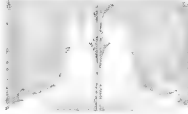
مايو ١٩٦٨. ألفا آرون كتاب «الثورة المفقودة». بينما اعتقد جان بول سارتر أنه وجد الثورة التى كان يتخيلها أمام سياج روثو هيلانكور المغلق. وأصبح جان بول سارتر نموذج

المثقف الجامعى بينما امتدحت له «دروس الثمانانية عشر حول المجتمع الصناعى» لريمون آرون. وقد تناول نظريات البيروقراطية الخاصة بالأمريكى روستو من جديد، حيث تسود بعض الوسائل التى تأخذ، فى نهاية الأمر كشايات فى حد ذاتها، ومع مناهضته لطمرحات مايو ١٩٦٨ جاء رأيه فى هذا التيار بأنه «تفجر عابر لظاهرة مناهضة البيروقراطية، فى ظل «مجتمع صناعى مازال للمستقبل أمامه». وبالنظر إلى الماضى، نجد أن ترجيح كفة الراحل على الآخر ليست بالسهولة البادية.

فهل انصهر المصبران فى بوتقة واحدة لينتهى بهما الأمر معا إلى مساندة هؤلاء الذين هربوا من فوئام المستقبل؟ قبل أخذ هذا الحديث مأخذ الجد، يجب أولا أن نفتتح مع مؤلف كتاب «ريمون آرون»، كتاب أخلاقى فى زمن الأيديولوجيات، بأن زمننا قد عكس تلك العبارة التى تقول: «من الأفضل أن تكون على خطأ مع سارتر من أن تكون على صواب مع آرون». «فالواقع الآن مغاير لهذا تماما. إذ لا بد وقبل كل شيء من إعادة النظر فى القضايا المطروحة. فإن لم يكن ثمة أهداف محددة، فمن يكون للأحداث التاريخية كذلك من معنى. أما فكر التحرر الإنسانى، فهو الحقيقة المستمرة. ■







# بول ريكور بين النقد والبيّين

بقلم : كريستيان دوإل كرومبان  
ترجمة : كاميليا صبحي

**ف**ا سيرة ذاتية فكرية وحوار، بلقيان الضوء على نشأة وترابط المشروع «الأنثروبولوجي» للفيلسوف الفرنسي المعاصر بول ريكور.

من هو الفيلسوف بول ريكور؟ وماهى الفكرة الأساسية التى ترتكز عليها أعماله؟ سؤال مطروح منذ عدة سنوات، فما عاد بالإمكان تبين وجه واحد لريكور، بل أكثر من وجه بحيث يصعب إيجاد رابطة مشتركة بينها.

فى بادئ الأمر، جذبته للوجودية. وكان أحد مريدى هرسرل، وفى الخمسينيات اقترب مؤلف «فلسفة الإرادة» من الفكر الفرنسي ونظرية تأويل الإشارات على أنها عناصر رمزية محبرة عن الحضارة. وأخيراً مع كتابي «مجاز حى» للمصادر عام ١٩٧٥، وخاصة «الزمن وللرواية» الذى كتبه مابين عامي ١٩٨٣ و ١٩٨٥ تحول إلى عالم فى نظريات اللغة وانفتح على الفلسفة التحليلية الإنجليزية.

يفصل هذا الكتاب الأخير، ذاع صيت ريكور، ووصل فى سن السبعين إلى الشهرة الحقيقية. فهل سعى لاستغلالها؟ (إطلاقاً، بل على العكس من هذا لتقل نقلة جديدة كان نتائجها تأملات عن ماهية «الأشرف» فى عام ١٩٨٦، ثم تبعتها بعد أربعة أعوام دراسة حول «الذات كشخص آخر».

ومن خلال مجموعة مقالاته الأخيرة التى نشرت تحت عنوان «قرارات» والتى تناولت الفترة مابين عامي ١٩٩١ و ١٩٩٤،

نستطيع أن نكبين أن هذا الفيلسوف ظل طيلة حياته المديدة يدين دائماً فى أعماقه بالإخلاص للمبادئ نفسها. ومن ثم، وجب الإفصاح عنها للكشف عن التجانس الكامن فى مجموعة الأعمال التى ألفها على مدار مشوار حياته. وقد تم هذا بالفعل على يد ريكور نفسه، من خلال عمليتين يتكاملان إلى حد يصعب معه قراءة أحدهما دون الآخر. وهما يشكلان سيرة ذاتية فكرية، وتأملات وحديثاً طويلاً مع فرانكسوا عزيرلى ومارك دولوتشى تحت عنوان «التفقد واليقين».

وتفصح لنا قراءة تلك النصوص عن مفاتيح أعماله، من خلال كشفها لظروف نشأتها. ولتعد إلى عام ١٩٤٥. فعلى حد قوله، شعر ريكور من خلال قراءته واكتشافه لظاهراتية الإدراك الحسى لمارلو بولتى، أن أهدا أن يتمكن فهد من وصف أفضل لذلك الجزء من عالمنا العتلى الذى يتكون من «التصررات». ومن ثم قرر أن يخصص نفسه للكشف عن الجانب الآخر المتمثل فى عالم «الانفعالات». ذلك الجانب الذى لم يلق الاهتمام الكافى على يد هوسرل، أو بمعنى آخر، قرران يأخذ على عاتقه مهمة دراسة مشروع موسع حول «أصل الإنسان» من الناحية الفلسفية، الأمر الذى ستتداوله وتبلوره لاحقاً مؤلفاته. بحيث أن كل كتاب ينطلق من النقطة التى تركها العمل السابق دون تفسير. فعلى سبيل المثال، أوجت إليه مسألة «سوء النية» التى لم يتناولها فى كتاب «الإرادة واللاإرادة»

الصادر عام ١٩٥٠ بفكرة كتاب «رمزية الفن» الصادر عام ١٩٦٠. ويدورها أدت مسألة الرمزية إلى قراءات في التحليل النفسي، الأمر الذي شخص عنه كتاب «دراسة حول فرويد» الصادر عام ١٩٦٥ ثم كتاب «صراع التأويلات» الصادر عام ١٩٦٩.

وبما أنه من الصعب التحدث عن نظرية تحليل الرموز دون الأخذ في الاعتبار طريقة خلق الإشارات في ذاتها للمعاني، فقد عكف ريكور على الفحور على دراسة المجاز. وما لبثت تلك الدراسة أن توسعت لفضل البحث في اللقبات التي تمكن العبكة بتكرننها من إضفاء المعنى للنص، وخلق هذا البحث، ترصل ريكور إلى حُسن يقوم على أساس أن للزمن الإنساني بنية سريفة شأنه في ذلك شأن الأمطورة أو الرواية. وقد أتاح له هذا الحُسن أخيراً فرصة إثارة قضية «الفاعل» بداية من الفاعل كمتحدث أو رأي، ووصولاً، بصفة خاصة، إلى ما يرمي عليه كيان الفاعل ذاته، بما في ذلك مقتضياته الأخلاقية. تلك هي القضية المحورية التي يدور حولها كتاب «الذات كشخص آخر».

ويرى ريكور أنه ليس بالإمكان فصل مسألة الأخلاق عن القانون أو السياسية. وقد تساءل: ما هو العدل بالنسبة للإنسان في المجتمع؟ وما هو الحكم؟ وقد وجد ريكور صدق تلك الأسئلة في نظريات جون رولز ومن ثم سعى جاهداً لإيجاد إجابة لها من خلال كتاب أخير يحمل عنوان «المعقول، تزامن في صدوره مع

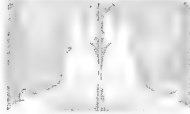
صدور سيرته الذاتية بقلم أوليفييه إهل الذي أجاد من جانبه التحليق على تلك النقطة في كتاب «الوعد والقاعدة». وفيما يبدو أن ريكور قد اقترب في تلك المرحلة من أسلوب كنانة القديس للحكم، عنه لهوسول. ولنتذكر في الوقت ذاته أن فعل «الحكم» ليس إلا تعبيراً عن الإرادة، وبهذا لا يكون ريكور قد اهتمد قيد أنملة عن موضوع أعماله الأولى، أو لقل إنه عود على بدء.

ولا يعد نص «بعد التفكير» نص مناسبات، كتب بناء على طلب ناظر أمريكي أصدر كتاباً حول الفيلسوف للفردسي. وإنما هو منشور وبيان حقيقي جاء تعبيراً عن فكرة الأصل الإنساني من الناحية الفلسفية.

فيذا أخذنا من هذا المنظور لتضحت لنا ابتكارية ريكور والصعوبات المرتبطة بأعماله بشكل واسع، فالأنثروبولوجية تستلزم وجود فكرة ما عن الإنسان، بينما نجد أنه تم حُسن كل فكرة من هذا النوع، من خلال اكتشاف «أبنية» اللغة واللاوعي والمجال الاجتماعي، حيث يتحول الفاعل إلى فعل. وريكور الذي درس للفرويات والتحليل النفسي دراسة وافية، لا يجهل هذا. ولعل إجابته ذاتها تطوى على تعارض، بما أنه يعتقد في إمكانية قبول المنهج البيولوجي، مع عدم الاعتراف بالأيديولوجية البيولوجية. وهو بهذا يظل يتنازعاً أسراً: الإنشائية الوجودية من ناحية والعلم الاجتماعي من ناحية أخرى. وتظل أمليته

العميقة التي تراوده تتمثل في الجمع بين هذين الأمرين، «التفكير من خلالهما معاً». ولكن، هل للفلسفة التفويق بين ما لا يمكن للتفويق بينهما؟ إنه سؤال تطرحه بصفة خاصة بعض صفحات من كتاب «النقد واليقين». فما من مرة حاول كل من فرانسوا عزوفى ومارك دي لوني دفع ريكور إلى خيانة دين الأخرى إلا أعطى ريكور انطباعاً بأنه لا يريد الانصياع والمزوف عن تلك التجربة التي تتنازعها. فقد استحوذت عليه فكرة الوصل لحل وسط يتلوى منه تصويحاته السبسية وموقفه المتناقض من الدين. فصحيح أنه ارتضى لنفسه قاعدة تتمثل في عدم خلط التحليل التصوري بالدراسة الأدبية، أو ممارسة النقد العقلاني في التعبير عن معتقدات حمومة، فهو يرى أن الله يجب أن يظل بعيداً عن أية أحاديث فلسفية، ولكنه وإن لمترم تلك القاعدة، إلا أن القارئ من جانبه يراوده إحساس بأن معتقدات الفيلسوف العميقة، المستمدة من نصوص الكتاب المقدس وعلم اللاهوت البروتستانتى لاتخلو من تأثير في خواراته الفلسفية.

وفي الحقيقة، إنه فيما يتعلق بتلك النقطة، وكما هو الحال بالنسبة لأشياء أخرى، نجد أن ما يفسر حيرة ريكور البادية هو أولاً وقبل كل شيء أسأته الشديدة. وهي فضيلة قل من يحلى بها اليوم من المفكرين. ولذلك، لن تأخذ على رغبته الشديدة في البحث عن الأمالة خاصة أنها أصبحت اليوم عملة نادرة. ■



## خليل عبد الكريم من الإخوان إلى اليسار مصباح تطب

**ف**القطعة الأولى في حالتنا الآن تقع عند قبيل انقضاء الأربعينيات، في هذا الوقت زار حسن البنا، المرشد العام للإخوان المسلمون، وزعيمهم الروحي، مدينة أسوان، وألقى خطبة حماسية - كعادته - استغرقت ساعات، وكان من بين من فتنهم الخطبة، الطالب خليل عبد الكريم، الذي أصبح إخوانياً متحمساً منذ تلك اللحظة.

القطعة الثانية، تقع عند فبراير ١٩٩٢، عندما أجريت انتخابات لاختيار ٦٠ عضواً للجنة المركزية لحزب التجمع الوطني للتقدمي (اليساري)، من بين أعضائه المؤتمر العام للحزب، وقاض الحامي والمفكر الشيخ خليل عبد الكريم، بثاني أعلى أصوات بين الفائزين.

بين العاملين - الإخوان واليسار - جرت في الدهر أمواج وأفكار واعتقالات! ولجتهادات ومعارك.

ولد خليل عبد الكريم في ٣ يونيو ١٩٣٠، بمدينة أسوان، كان أبوه تاجر كبيراً، يمتلك باخرة تعمل على الخط بين أسوان وولدي خلفاً، كما كان يمتلك مطبعة ويصدر جريدة إقليمية باسم «الصعيد الأقصى». الأب كان يكتب الافتتاحيات، أما المحرر فكان عبد الحميد أبو النيل، والد مولف أبو النيل مراسل «الأهرام» في أسوان حالياً. كان الأب وفدياً صميماً، وشغل سكرتير الرفد في مديرية أسوان، كما شغل موقع رئيس الغرفة التجارية بالمديرية. أسوان كانت

وفدية في أغلبها، حتى إن مريدي أحزاب الأقلية، كانوا يسمون «الخوارج». والد خليل عبد الكريم كان على معرفة وثيقة بكبار قادة الرفد، حتى إن مصطفى النحاس زاره في بيته، لكن زيارة أخري، ومن نوع آخر، هي التي سبغت حال «الصبي» خليل، ألا وهي زيارة حسن البنا للمدينة، يقول خليل عبد الكريم: كان البنا يعرف كيف يخاطب الجماهير.. كان يعرض أفكاره البسيطة بطريقة ساحرة، كان يخاطب بالساعات فلا يحول أحد عينيه عنه. الجو الديني كان سائداً في مدينتنا وعائلتنا، ولذا وقعت في أسر البنا، وأصبحت إخوانياً.

«الطريف أن والدي، وقد خبر الحياة والناس من خلال التجارة، كان رآيه أن البنا .....!! وكان يخضب بشدة إذا قارنت بين البنا والنحاس أممه، وكان يصبر علي أن يأخذ مني لمن جريدة الإخوان التي تحمل إليه في السهل، فأنا إنه لا يمكن أن يشارك أبداً في تمويل جماعة كذلك. تركني الأب لاختار بحرية في السياسة والتعليم والعمل، رغم أنه كان يتمنى أن أبقى في أسوان بعد الثانوية، لإدارة أعماله. عندما جئت إلى القاهرة للالتحاق بكلية الحقوق، لم تكن هذه هي المرة الأولى للقاء بالمدينة الهائلة، زرتها مرات من قبل، في إحداهما كنا على متن باخرة أبي عبيد، وكان يريد إصلاحها في بور سعيد، فسرنا في الليل ولم يكن

ثمة ثلوث أو إرهاب، كانت أصداء التاريخ والنايات والغموض الفاتن للليل، ترنّ في وجداني طوال الرحلة .

في القاهرة اندمج خليل عبد الكريم في النشاط الإخواني بكلية. بلغ من الحماس، أنه شارك وهو طالب بالجامعة، في «محن» الأشرقياء الذين يشترشون على أسناده وقال إخواني هادئ وطيب، هو توفيق الشاوي. عندما قتل حسن البنا، ظننت أنها نهاية العالم. هكذا يروي خليل عبد الكريم الأمر، ويضيف: «عندما تم اعتقال كبير من الإخوان عام ١٩٤٨ لم أكن من بينهم لمفسر للسنن، ولأنني لم أكن قد تم «تسكيبي» في شعبة معينة للإخوان بعد.

عاود الإخوان نشاطهم مع مجيء حكومة الوفد عام ١٩٥٠، واتخذوا من بيت صالح عشاوي في شارع صبرى أول مقر لهم، وكان كل ما كنت نظري في هذا البيت، هو أحاديث المرحوم الشيخ الباقوري، العقلانية والمستنيرة، ثم تخرجت عام ١٩٥١ (دفعة عاطف صدقي) ورفضت العودة إلى أسوان، كطلب الولد، لسبب أساسي، هو حيوية المناخ الشقائي في القاهرة، وافق الأب بشرط أن أتفق على نفسي فقبلت، بيد أنه كان هناك سبب ثان، فقد قيدت بشعبة الإخوان في باب الشعربية، وبعد قليل أوجد لي الإخوان عملاً في مكتب «الشهيد» عبد القادر عودة الذي كان قد ترك القضاء لدره، وأسّس مع محام

اسمه إبراهيم الطيب (من المتوفية) مكتباً للمحاماة كان يعمل فيه قراءة ١٢ محامياً من الشباب. كانت الأجور شحيحة، لكن إبراهيم الطيب علمني للمحاماة بالفعل؛ وإن كنت عرفت فيما بعد أنه من كبار مسئولى الجهاز السري للإخوان في القاهرة!! كان عبد القادر عودة من الشخصيات النادرة، كان عالماً وقارئاً نهماً وموسوعياً. وشدان بين هذا وبين قادة الإخوان الآن، الذين لا يتحرون أنفسهم بالدراس والقراءة. على كل كانت فترة العمل في مكتب الشهيد عبد القادر من أهم وأجمل أوقات حياتي، كنت لشعري الكتب من كل نوع - من على سوي الأريكة - وأقرأ، وبعد الثورة بدأ كثير من كتب الاشتراكية الممنوعة بأني من بيروت، كنت أحمل كل ذلك إلى المكتب في ميدان الأوبرا، ومعه مطبوعات اليمار المصري ومنها مجلة الملايين، وأقرأ. لم ألقت إلى أن ما أفعله - وفي مكتب إخواني عفيف - غير طبيعي، إلا حين دعاني الأستاذ إبراهيم الطيب على الغداء فجأة، وقال لي: اعتذر إليك - الزملاء شكوا في أنك ديسمة شيوعية، فأرسلنا منقسم من شعبة أسوان، فجاه تقريرهم عنك بما يشرف أي إخواني.....

عندما بدأ الصدام يدب بين الثورة والإخوان إبان أزمة مارس ١٩٥٤، كان هندلوي دوير - محام من إمبابية قد اشترك في محاولة قتل عبد الناصر في حادث المنشية - يردد على إبراهيم

الطيب كثيراً. بعد فترة سألتني إبراهيم أن أدبر له لقاء مع من أعرف من الشيوعيين. كنت قد تعرفت في ظروف عملي على محام أسواني يماري اسمه جمال الحسيني (كان صديقاً للكاتب المعروف عبدالله الطوخي) وفتاحته فيما طلبه إبراهيم الطيب فرحب، على أساس أن قادة «الثورة» فاشيست لابد من التعاون لإزاحتهم. تم اللقاء في كافيتريا محطة السكة الحديد، لكنه لم يذبح لأن الطيب طلب من الحسيني كشرافاً بأعذارهم وكإدراهم فرفض الأخير.

التحق خليل عبد الكريم بالجيش في يوليو ١٩٥٤، ورغم أنه اعتقل بعد التحاقه، وأرذع بالسجن المصري، إلا أن لبتاعه عن مكتب عبد القادر عودة المراقب، أثمر في أنه لم توجه إليه أية اتهامات. يقول: «في الحربي شهدت من التعذيب، وتعذبت، بما لم يخطر على فكر (فصلاً عن قلب) بشر حتى إنني ظننت سنوات أقول إنني لن أعذب في الآخرة لأنني حزت نصيبي مبكراً. إن كلمة زبانية لا تطبق على شخص رأيته كما تطبق على الباشجاريش أميين... وقد قيل بعد سنوات إن هذا الشخص قتل على يد أحد من عذبتهم، فكان ذلك مبعث سرور وشمانة في طوابير الصباح، وكنا نعي يا جمال يا مالال الوطنية، التي أنشدتها أم كلثوم بعد حادث المنشية... رأيت عبد القادر عودة وإبراهيم الطيب (أعدما فيما بعد مع آخرين) وآثار التعذيب البشع بادية عليهما، قضيت نحو

شهرين وخرجت، وبعد الجيش واجهت مصاعب في العمل كمعتقل سابق.. إخواني، لكن حدث يوماً أن ذهبت لرؤية فيلم «باريس تحترق» فأوقفني أحدهم فجأة على بوابة الدخول وقال: أحمد بيه صائح عايزك؟ (مسئول شعبة الإخوان في المباحث). احتجزني ساعات في سين وجسم وكيف أذهب إلى السيسما كإخواني ورأيي في الفن.. وبعد ذلك تبين أن حصين الشافعي كان في السيسما في ذات الحفلة وأن مقعدي - مصادفة - كان خلفه مباشرة، في ١٩٦٥، وكانت السفين قد مضت رتيبة، والشاطر من يسير في حاله، بعيداً عن السياسة، كنت قد تزيجت ابنة عمي «رية بويت» وأنجبت... كان عام إعدام سيد قطب، اعتقلت بسجن مزرعة طرة، لفترة أضعاف السجن الحربي ولا أي سبب.. من يومها عرفت القاعدة التي سخر منها ذات يوم اللسان عادل إمام: «أنا اسمي مكتوب»، أي قاعدة أن من سجل اسمه مرة لا مفر من أن يعاني أبداً جور البيروقراطية الأمنية في طرة، ورغم أننا لم نذهب كالسجن الحربي، إلا أن العفونة والقدارة والقرب، جعلته أفسى كثير.. كنا مع عصابة المجرمين.. وكان الآخرين متميزين في المعاملة، كان معي كمعتقلين ديسين الشيخ صلاح أبو إسماويل وعبد الصبور شاهين ومحمد أبو الأنوار (حاز جائزة فيصل مؤخرًا). رأيت في شخانة السجون (المستشفى) المستشار مأمون المشويبي كان ساخطاً بشدة لأنه لم تكن له أي علاقة بالإخوان حسب قوله (أنا جيت ليه.. أبويا مرشد وأنا مالي) كان معنا ضمن المحسوسين على الإخوان أناس تجاروا ٧٥ عامًا، ورأيت اثنين من العميان. تذكرت أنني رأيت في السجون الحربي مسيحياً اعتقل كإخواني، وكان المضطرب ويقولون له إنك دقت الصليب

## خليل عبيد الكريم

على يدك عندما علمت أنه سيقبض عليك.

خرجت لأجد مكتبي - كالمادة - على البلاطة، فحاولت العمل ولم يكن لي نشاط عام إلى أن جاء السادات وقامت المناير بالأحزاب فنهبت للاتحاق بحزب التجمع، بعد جولة استطلاعية شجرت فيها أنه هو الأقرب إلي، ظنني أمين للتظيم - وأنا الملحق الذي يرتدي جلباباً - تائهاً، وقال لي: حزب مصر فوق يا حاج (كان مقرراً في مبنى واحد للاتجاهات الثلاثة بين يسار ووسط). وشاركت بعد قليل في الدفاع عن المتهمين في أحداث ١٧ و١٨ يناير التي كان السادات مصمماً على أنها انتفاضة حراسية!! (وقد بقي في ذهني من المحاكمات واقعة مهمة: فقد سأل المستشار منير صليب رئيس المحكمة، حميد مكافحة الشيوعية الحاضر كشاهد: قل لي يا فلان، ولو بشكل غير رسمي ما هي صلة اليسار بالدين؟ فقال العبد إنه بكل أمانة لم يضبط، ولم يسمع أن أحداً من قاتله، ضبط منشوراً يساري يهاجم للدين رأى دين - أو يحط من مكانته).

وبواصل خليل عبيد الكريم: ظلمت عضواً عادياً في وحدة التجمع بالدقي، وقد مارسنا نشاطاً سياسياً حياً جمع أسنان للجامعة إلى اللبواب، في سلاسة بحرية، (وقد انكمش للعمل الآن بشدة)، إلى أن حشرت اجتماعاً لوحدة محافظة الجيزة، في المقر المركزي للتجمع، وقد حضره

خالد محيى الدين، وكانت أول مرة أراه، تحدث الجميع إلّا، فطلب مني الزميل لطفي الخولي أن أتحدث، قلت: أنا كنت لإخوانيا من قبل (بوغت الجميع)، وقد لمت أنهم في الإخوان يسجلون على قاعدة عمل ولا كلام وهنا كلام ولا عمل... هناك كل مدرّس، كل طبيب، كل محام، كل صناعي له عمل محدد لخدمة البيئة وربط الناس بالإخوان... ثم كيف نقاطع نهيمات كموند الحسين والسيدة؟ لماذا لا نستخلص جوهر القيم المتصلة بالرموز الدينية ونعرضه، ونعرض على الناس فكرنا وعملنا أيضاً؟ المهم بعد هذه الجلسة رشحت للجنة المركزية للتجمع، ثم بعد سترات شملت مقعداً في الأمانة العامة، أعلى هيئة حزبية.

عن التكوين الثقافي والكتابة يقول خليل عبيد الكريم: «القرارة وشراء الكتب إيمان، يعرف مذاقه لأشك كثيرين كما أعرفه، وفي إحدى المرات، ومع حرصى على قراءة المطبوعات الإسلامية، وجدت كتابة رديئة عن التليفزيون، استفزتني فكتبت مقالاً عام ١٩٨٢، أرسلته بالبريد إلى الأهلالي، ثم نشر في الأسبوع التالي، بعدما نولت المقالات إلى الأهلالي في مجلات مثل «أدب نقد» و«القاهرة». كان أكثر المقالات إثارة للجدل أربماً كتبها بعد رحلة قمت بها إلى أفغانستان عام ١٩٨٥ بصحبة حسين عبيد الترازى رئيس تحرير الأهلالي وتذكرك، وأمنية النقاش السحررة للامعة، اكتشفت حول التزييف الإعلامي الغربي والمحلّي في نقل وقائع ما يجري هناك ودلالاته... وأنا من عاتق لا أكذب... وأكره الكتب... فكتبت لأفصح الذين أسمرهم «المجاهدين»، وقد فتحت على المقالات أبواب جهنم.. اصحابون في حجراتهم يسألوني: أتهاجم الإسلام يا شيخ؟ أتروج للشيوعية يا شيخ؟

حتى أعضاء التجمع أنفسهم لم يكونوا يصدقون.. والآن ومنحت الرؤية للجميع.

الآن أيضا فإن خليل عبد الكريم يرى المشهد كالتالي: ثمة ضغوط رهيبة على صناعة القرار في مصر.. ضغوط تمارسها 4 فئات أساسية هي للرأسمالية التابعة، والتجارية الطفيلية، والبيروقراطية الزراعية، والبيروقراطية والتكنوقراطية بأنواعها... هؤلاء هم - تقريبا - صناع القرار، في غيبة الحزب الحاكم الذي لا قواعد شعبية له. لكن ما يزيد من تعقيد الأمر حقيقة، في وجه محاولات التغيير، هو أن القوى الأربع السالفة تتخذ من القوى المحافظة الدينية عطاء أيديولوجيا لها، كما تركز على شيوخ الأمية، لتأكيد مفاهيم - مفاهيمها هي - عن الدين لا علاقة لها بالبحث والاجتهاد، وإنما فقط تخدم مصالحها، ولقد قدمت شركات توظيف الأموال نموذجا حيا للتكلافي بين الفئات السابقة وبين الطبقة المنصمخ في الدين، كما تقدم شركات مثل شركة (.....) لصاحبها المليونيير السعودي، نموذجا في إعلاناتها للبراهماتية الفجة لهؤلاء الناس. قد توجد قروص، قد يعمل فريق على المكشوف وأخر من وراء ستار، لكن هذه هي الصورة العامة، إن أشد ما يحزنني فيها أن أرى كجيبرا أو مسئولاً يختزل مصر التاريخ والخصارة بقوله: مصر هي كذا (الجامعة الدينية)، في مقابل ما تقدم.. نجد ملايين مصر العارقة الكادحة، الشقيانة، وهي تكافح كي لا تسقط، وتبحث ضمن يدافع عنها. إن اليسار أكثر المرشحين لذلك لكن يعبه كثرة الكلام وقلة الفعل والبطانة البعيدة عن لغة الشعب، هو الشيخ - المحامي - السياسي - الإخواني - اليساري (خليل عبد الكريم محام، وفقهه، وسياسي، له طلمة مهيبه! يرتدى الجلباب حسني وهو يقابل رؤساء الدولة والحكومات، لكنه لا يرتديه في المحكمة

أو في مكتبه. قام مشترك في كل قضايا الدفاع عن حريات الرأي والفكر والعقيدة الأخيرة مثل قضايا: حامد أبو أحمد (أستاذ بالأزهر) ونصر حامد أبو زيد ويوسف شاهين وقبله - المهاجر، ومحمود خييال أستاذ الأدبية بالأزهر والذي كان قد فصل بدعوى أنه يدخن في رمضان، بل إنه دافع عن الكتابات

#### السادات



عبد الصور شاهين

علام حامد (صاحب كتاب «مسافة في عقل رجل»)، إيماناً منه بالحرية، رغم أن كتاب المؤلف «ردىء للغاية»!

(الشيخ خليل ثلاث بذات وولدان: عبد الكريم «محام»، ومحمد «مرشد سياسي»، وإحدى البنات مهندسة كمبيوتر، والثانية تعد رسالة دكتوراه عن الشرق الأوسط والثالثة موظفة «بكالوريوس تجارة»، والجميع خريجو مدارس اللغات.

لا يحتاج إلى أن يقول إنه يزهد في المال، فمكتبه البالغ التواضع، في أحد شوارع بولاق الدكتور «الحبيبة»، خير دال على ذلك، لقد ترك الشيخ مكتباً في وسط البلد مع شركاء من الإخوان لينتهي من إزعاج عدم التوافق، وكان مستحيلاً وهو ابن الميسور، أن يجد عشرات الآلاف التي يطلبها فتح مكتب في وسط البلد. المكتب المتواضع ترك للشيخ فسحة من الوقت كانت لازمة للتأليف والبحث، هنا تشير إلى كتب خليل عبد الكريم.. وجميعها أثارت عليه ثائرة القوى الإسلامية ومن أوالها:

- نظرية الإسلام للعمل والعمال -

١٩٨٧.

- تطبيق الشريعة لا للحكم - كتاب «أهالي»

- الجذور التاريخية للشريعة الإسلامية دار سينا ١٩٩٠.

- قريش من التبعية إلى الدولة المركزية - دار سينا ١٩٩٢.

- الإسلام بين الدولة الدينية والدولة المدنية.

- كتاب مشترك مع المرحوم فرج قسودة ويونان ليسيب رزق بعنوان «الطائفية إلى أين؟»، وآخر مشترك مع فؤاد مرسى صدر ضمن أعمال لجنة الدفاع عن الثقافة القومية ■



## «سيرة الصبا» لسليم بركات

كنية الذات : الجماعة  
كريم عبد السلام

فالسيرة الذاتية فرع من الإنتاج الأدبي شق لنفسه طريقاً متعرجة لا تكتفى بتقدم وتتسع في اللغات الأوروبية، بداية «باعترافات» روسو ومروراً بـ«كلمات» سارتر دون انتهاء بكثير من المؤلفات التي تدرى كل أن، وسنظل. إذ ذلك، بدأت تولكب السيرة الذاتية، كتابات نقدية ترمس لها منهجياً، بوصفها النوع الأدبي الذي يختلط فيه المؤلف والزواوي لاختلافاً لا إيهام فيه، دون أن يعنى ذلك إخلالاً بالتماسك اللغوي المنشود في كل كتاب أدبي، ومن هنا أيضاً ابتدأت الكتابات النظرية حول السيرة الذاتية في ترسيم الحدود بين كل من السيرة الذاتية والاعترافات والمذكرات، باعتبارها ثلاثة أنواع ملتبسة المنشأ ومختلفة في مسار التطور، فالسيرة الذاتية انفردت عن المذكرات والاعترافات، بكونها للسبيل الكتابي الذي يعنى إنجازات كاتب ما، بالأحرى هي تفسر، عبر فعل الكتابة، فعل النسيج والتوليف، كيف اندفع الكاتب إلى الكتابة، تشير إلى العالم المنتج للمبدع، والذي عمل المبدع نفسه بعد ذلك على استغلاله، فتصبح السيرة الذاتية أكبر من مجرد حكي في فراغ لأي كان، ليست اعترافاً دينياً يسعى إلى الإنصاف بحقيقة مطلقة، أو مذكرات السبيل بدقتها المتناهية فيما يخص الأحداث، دون أن تتخلل شامساً عن أي من الخاصيتين، الاعتراف والندقة التاريخية، كلها بالأناس تعمل على إمالة اللام من حياة مزدوجة، حياة

داخل الكتابة وخارجها، وقد تجلت في سياق لا يقل في حبكة وفنيته عن الرواية التخيلية، حبكة وفنية تبرزان لخصيار الكاتب لمحات وأحداث وخصصيات بعينها من وسط سيال المحطات والأحداث والخصصيات التي مر بها في حياته، إذن يصبح السؤال: على أي أساس يختار للكاتب ما يسرده باعتباره سيرته، السؤال الجوهرى، بعد اقتترانه بسؤال آخر يخص العلاقة التي يهدا كاتب السيرة مع الأنواع الأدبية الأخرى.

في لغتنا العربية، التي شهدت تربية سلامة موسى، لسلامة موسى والأيام، نطش حسين، و«البلبل» الأولى، لجبرا إبراهيم جبرا، وأوراق العمر، للويس عوض، وحياتي في الشعر، لصالح عبد الصبور، وغيرها عديد من السير الذاتية، ظل الخلط قائماً بين السيرة الذاتية والاعترافات والمذكرات، كما ساد مفهوم بعينه عن السيرة الذاتية، بوصفها الأوراق التي يندجها الكاتب عندما ينفذ ما في جمعبته، وبالتالي لم يقدّر لها أن تنال من الاهتمام النقدي أو التقى الواجب ما تصوّره سائر الأنواع الأدبية الأخرى، أو حتى بوصفها كتابات نوعية لا تمكن إغلاص كتابتها أو توقيفه عن الكتابة، بقدر ما تعلن لنحيازه إلى قصص ما قطعته من حياته المزدوجة داخل الكتابة وخارجها، وتأثير كل من الحياتين في الأخرى.

## الرواية والسيرة الذاتية

صلات ووشائج قوية بين الرواية عموماً والسيرة الذاتية، وبين رواية السيرة الذاتية خصوصاً والسيرة الذاتية، تجعل أحد أهم مقومات السيرة هو التخييل الروائي، أو القدرة على نسج الوقائع المختارة من قبل الكاتب في سياق روائي، مع الحفاظ على العقد بين الكاتب والقارئ، أو على العلامة التعسفية التي تسم كل كتاب بنوعه.

فالحياة التي يهدف الكاتب إلى تسجيلها في سيرته، تخلق أساساً غير نص أدبي، أضط ورموز روائية، وكلما كان كاتب السيرة أقدر على الرواية، كان أقدر على تفهم السجلات التي يجب الوقوف عندها في سيرته كما يكون أقدر على نسج حوادثها وترتيبها وتخييل ما وراء الأسباب والمبررات الظاهرة.

هنا في سيرة الصبا. لنسلم بركات - يمكن أن نطمح نمزجاً مثاليًا للسيرة الذاتية بوشائجها القوية بالرواية، سواء في هندستها أو في انطلاقها من حدث فاصل، روائي السمة، يجمع الكاتب بمعاونه خيوط سيرته، أو في تلك الكثافة اللغوية والمجازية اللتين تسمان عمله الروائي بعامة، أيضاً فإن المادة التي يعمل عليها الكاتب في سيرته هذه، هي المادة نفسها محور أعماله الروائية: الأراضي الكردية المحصورة بين شمال سوريا والعراق والحدود التركية.

إذن ما الذي يجعل هذا الكتاب سيرة ذاتية وليس عملاً روائياً؟ هي العلامة التي يضعها المؤلف على غلاف كتابه فتقودنا بدورها إلى حيث يشاء العقد بين المؤلف والقارئ والذي يستمد مشروعيه الوحيد من إرادة الكاتب، عندما يصير لزاماً على القارئ أن يسلم بواقعية الأحداث والأنماط والترتيب كما جاءت عليه.

إن تتسلل الأحداث في «سيرة الصبا» ليس خطأ، بل هو سديم روائي يعتمد على التوزيع المتكرر للأحداث بإشارات ترشد المتلقي وإن كانت مفرقة في اقتصادها.

الحدث الرئيسي الذي يورخ به سليم بركات لسيرة صباه، هو انقلاب حكومة «مجهولة لنا» على حكومة أخرى «مجهولة لنا أيضاً»، امتدت آثاره حتى الهامش في الشمال الكردي، المنصبي، مما كان له تأثير السحر على سكان «الشمال»، إذ عمت الفوضى، لتعيد تشكيل الحياة في «القامشلي»: حطم الأمانتي مدنية السلاحي، وانقلبت النساء - أمهات - للتلاميذ - على المدرس الحزبي الذي وسَّين قتلته ثم تتابعت الخيوط تدريجياً بين قراءة الشمال قبل الفوضى أو قراءته كنتيجة للفوضى، لكننا الفوضى حاضرة في الحاليين كمحور للكاتب أو كحدثه الرئيسي والذي يبرزه المؤلف ويستقرئ على ضوئه شخوصه ومكانه وصغره صباه.

## الذات والجماعة

تلعب الضمان، في «سيرة الصبا»، دوراً أساسياً في الانجراف بالسيرة إلى الحيز الزرني الصرّف، فلا تكاد ذات الكاتب تقصع عن نفسها بضمير المتكلم أو الإشارة لنفسها بضمير الغائب إلا نادراً، بينما تضيئ ذاته - طوال السيرة تقريباً - معاهية مع «نا» الدالة على الفاعلين، الأمر الذي تصبح معه «سيرة الصبا» سيرة لمصارف متشابكة في حزمة واحدة، تتحرك بخطوة جماعية، وليس سيرة ذات تمي اشتباك مسيرها بصير الجماعة مثلاً، فتعمل على رصد هذا التشابك مع الاحتفاظ بالمبادرة للذات الساردة ولعين المؤلف الراهية، دائماً «نا» الدالة على الفاعلين تقود السرد مقدمة الجماعة على الذات:

«وقد عمدنا - نحن الصبية - إلى قطع شريط الميكروفون فوق الصور، لكن الصوت كان يعود أقوى، ص ٢٣.

«لم تكن مارجو تهمننا - نحن الصبية - قط، لكننا ظللنا نتفقه ربحاً من الوقت على سرائها الداخلي الصغير... ولم تمش ثلاث سنوات إلا وكنا نلهث لهات كبش صغير، إذ تذكر أو نرى سراً كسروال مارجو ص: ٣٣».



بأبدى أبناء «ميسى» ونفست الديكة واستلقت خنثمة، «أديو» و «محمد» ؟

## آلية التخليق

تتقسم «سيرة الصبا» إلى ثلاثة أقسام (النفير الأول - النفير الثاني - النفير الثالث) مسبوقة بتقديم شعري كثيف (إيتان) وهو مدخل جامع لخبط الكتاب، إذ يتقدم «الزرق» علامة على الصبا كحداية وك مفهوم أدبي، ويتصدى المؤلف للتعبير بواسطه ولى صوته.

داخل هذه الأقسام الثلاثة، ينزع المؤلف إلى تدوير السرد بمحطاته وأحداثه المتعددة، وذلك عن طريق تخليق الأحداث من الأحداث فيما يشبه سلسلة من الحجرات تقضى بعضها إلى بعض، فالقوسى التى يورخ بها المؤلف كبداية لمسيرة، تقضى إلى الحكومة ومدبرة الأوقاف والمسجد الأسمى بإماميه ومؤذنيه المخططين، كما يقضى صوت قاسمو الموزن إلى حكاية الديكة المريضة وتقضى الديكة المريضة إلى دكة أخرى متخيلة تكتل اللحم «مارجو» ممرضة المستشفى الحكوى، لتبدأ حكاية «مارجو»، والتى تميل نهليتها إلى ابنى «مراوى» وعلاقتهما به، بقضى الكراه ورائع الصور العارية.

«وفى الصباحات التالية، حين يتردد صوت قاسمو من مثانة المسجد مبشراً بتسبع جديد، لا تساربه ديكنتا، بل دكة أخرى بعيدة لا يفكر أحد فى فحولتها، وإنما فى قدرتها على اكتناز اللحم كما تكتنز مارجو اللحم فى قخبها وردفيها.... آه مارجو...»

ص ٢٥

يدين لها بوجوده، وثمة عنصر آخر يسهم فى تغذية السديم الروائى الذى يقوم بمفرده فى فضاء الكتاب، ألا وهو غياب الحسنيين، أية حكومة، تلك التى تم الانقلاب عليها من قبل حكومة أخرى مجهولة أيضاً، مما قام عليه تأسيس الركن الأول لهذه السيرة؟ ثمة حكومة توازى السديم الروائى، وثمة حكومة أخرى تنقلب عليها، وثمة «فوضى» فاصلة تدفع المؤلف لإعادة تضديد عالمه بما قبل الفوضى وما بعدها.

إن تواريخ وأحداث ومعلومات غابت، وكانت ضرورة للتدوير هذا السياق البهر من الوقائع والحجوات، مما يحيل الأمر برمحسه إلى التسريح للروائى «لصلم» بركات، أكثر ما يحيله إلى العقد الذى تفرمنه العلامة على غلاف الكتاب «سيرة...» إذ تلتفت إلى هذه العلامة أو العقد بين الكاتب وبيننا كقراء تبرز أسئلة عدة، حول الشمال الذى يتناوله المؤلف باعتبارها تيمة سرية، أين يقع الشمال تصديقاً على خريطة للحدود الكزدية الشهيرة بين سوريا والعراق وتركيا وإيران، كم تبعد «القاسملى» عن «الموصل» أو «دمشق» مثلاً؟ فى أية سنة سقطت «مدينة الأمل» فى أسر الأجلاف وعمت الفوضى، فى أية سنة أسست «الأوقاف» المسجد الأسمى ونب للخلاف بين «اللا أحمد» و «اللا رشيد» وبين «قاسمو» و «عقدى كشومشو»، فى أية سنة قُضت «مارجو

أمو الوعى بالسيرة كسيرة مكان بالأساس، ومن ثم تتقسم حصلة للحضور بالتساوى على ما يدور فوق المكان؟ إن هذا للتفسير يبدو معقولاً أمام توزع الوجود بين الكائنات بل بين الكائنات والتراب والبحيرة والمجارة واليشر للقاطنين المكان مسرفين كائناتهم للخرافية كأفان حتميين. أذلك يدحرك السرد تلقائياً باتجاه الجماعة بوعى كامل من المؤلف، بما يقصد من وراء تدبيج سيرة ذاتية؟

الجماعة كنية الذات إذن والمكان شاهد على ذلك، على مسعود آخر، هل يمثل المحرك نحو «الذالة» على اللطاعين وإمام ضمير المتكلم منجاة من الأفراد بتدبيج بطولة صيبانية مبالغ فى نزقها وطرافتها وتبديها مفهوماً لغريباً للفق والشر؟ ومن ثم تصبح مشاركة الصبية الآخرين فى دلالة الذات غطاءً سحرى يمد الذات فى سيرتها بالوقائع والتخيلات التى هى تلمسرات باطنية لوقائع، لم تكن أبان مرورها أكثر من وقائع يومية درنا أفق تخييلى يضيف إليها ويمسحها المقدمات والنهايات والطرافة.

إن التقدم بتاريخ المكان والجماعة على تاريخ الذات المفردة يؤتى ثماره فى هذه السيرة التى تعنى بالتركيز لجماعة مسفورة (الأكراد) بكل ما وسعها من طرائق وأساليب، إلا أنها فى حالة السيرة الذاتية، ورجوعاً إلى العقد بين الكاتب والقارئ، تقل بما يمكن أن يستخلصه القارئ من ملاحم شخصية للذات الساردة، ف «الذالة» على «الصبيبة» المحزومين بحزمة الذات مع المؤلف، لم يشاركوه إنجاز عالمه الروائى، والذى يشكل فضاء هذه السيرة ويكسبها أهميتها، بل هو مجرد وجودها أصلاً. ثمة جانب مطموس مضخى به من وجود المؤلف لصالح الجماعة التى يلتصق إليها، أو

تخلق مشاهد الحياة اليومية كديمومة من المفارقات الحادة تكاثر بعضها بعضاً في مسعود إلى غليان بذاتي يهدف المؤلف إلى حصره في مشهد مركب من مجرّع إشارات متداخلة.

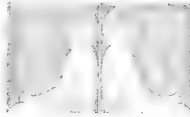
يخدم هذا المركب الإشاري عنصر الاستيهامى الذى يشكل أساساً حكايتاً فى هذا الكتاب وفى عالم منظم بركات الرواى بعامة، فهو يوظف التردد الناتج عن تفسير الحوادث نفسياً مزدوجاً، طبعياً وما والى، منتجاً التأثير الاستيهامى الذى يمكن اعتباره ضرورياً لاستيعاب الجانب الحلى والرمزى فى المجتمع الكردى المعزول. هذا - فى سيرة

الصبل يشغل «ميرى حيز الاستيهامى»، الكائن صاحب الأكباش التى فى حجم الحمير واليغال، بقرونها الخضراء، «ميرى وأتباعه المتدثرين بالصوف، رجال لا حول لهم، خضرت العينون كقرون الأكباش، «ميرى» الكائن الأشد بطشاً ودموية، عن طريقه يحمّد البطش الأصغر، البشري والانقلابات والسيول والزوابع والجفاف ومضايح المحاصيل كل هذا للخراب لا يساوى شيئاً إلى جانب بطش «ميرى» الذى يعيد الحياة إلى بدايتها الأولى، «ميرى» يأتى بخرابه العميم وأكباشه ورجاله المتدثرين بالصوف، إذا انقضت خمسون سنة دون

انقلابات أو صراعات دموية، أو انهيارات، إذن فالترقب والحزن ليسا نتيجة لسيل عارم أو انقلاب دموى، بل رد فعل لعام مضى هادئاً سلمياً مما يعنى أن السهلة المحددة لقدم «ميرى» قد تقصت عاماً، قاطنو الشمال يحمّدون الله على الجفاف أو السيول أو الزوابع، بل يرجونه دوام السيول والمعارك لشمالهم حتى يتأجل مقدم «ميرى» قدر استطاع بأكباشه وأتباعه المتدثرين بالصوف!

«سيرة الصبأ الانقلاب اللغوى والسردى وسط هدوء النثر العربى، تعمل بدورها على تأجيل قدم «ميرى» وأكباشه ■





# الكاتبة العربية هل تعترف وهل تكتب سيرتها الذاتية عزة بدر

• في الطريق إلى الاعتراف:

خطابات كتبها من زيادة

وخطابات كتبت إلى غادة السمان!

• بنت الشاطي، على الجسر،

وغدوى طوقان في «رحلة جبيلية».

رحلة صعبة،

• غادة السمان: لا أريد أن أتفرغ في

مزارع السيرة الذاتية؛ ولتحدني

مزودج لأنني أخاف اللدبكة!

• البيت و«صاحب البيت»

ومفتاح الدخول إلى عالم لطيفة الزيات.

• لطيفة الزيات المرأة التي هجرت

قدر المرأة و«بيت الدمية»!

• لطيفة الزيات تعترف: لا بيت

لي،

• ١٣ سنة تبحث عن «الباب المفتوح»

فتجده في سجن القناطر!

فأقولون إن المرأة كثيراً تتحدث

عن نفسها، مملعة بالثرثرة، فهل

يؤمّلها ذلك لكتابة أدب البحر أو الإقصاح

عن سيرتها الذاتية؟ وخصوصاً إذا كانت

كاتبة مثلك وضوح البيان، وعذوبة

الأسلوب؟

وما هو تاريخ اعتراف المرأة في

الأدب؟، أو ماذا نعرف عن سيرتها

الذاتية كل من ألوان الأدب العزيزة

والنادرة؟!

ربما نجد شبهة اعترافات في كتابات

أو خطابات الأديبة اللبنانية من زيادة،

ولمّا تبقى من رسائلها في يد مؤرخي

الأدب، خطاباتها لخليل جبران، أو

خطاباتها لأحمد لطفي السيد ولكن ما

هو نصيب المرأة من أدب الاعتراف؟

تواجهنا في تحديد ذلك مشكلة تقف

حقبة في طريق ازدهار أدب السير الذاتية

سواء بالنسبة للمرأة أو للرجل.

فيقول صلاح عيسى الكاتب

والأديب المصري «يعزف الأدياء والساسة

العرب عن كتابة سيرهم الذاتية بنفس

الصراحة والصدق اللذين كتب بهما

«جان جاك روسو اعترافاته، بل إن

بعض الذين اعترفوا في مذكراتهم ببعض

عيوبهم تعرضوا لمواصف من الهجوم،

تتخذ من صدقهم ذريعة للهجوم عليهم

وللتدبير بهم ولذلك فكاتب السيرة الذاتية

يحرص على أن يقدم نفسه للآخرين في

الصورة التي تكفل رضاهم عنه بصرف

النظر عن حقيقته حتى أصبح ذلك قاعدة

عامة يقتنها المثل الشعبي الذي يقول: كل

ما يمجيك وليس ما يحب الناس، مما

أدى إلى حالة من الفراق الاجتماعي،

تفسر كلاً من على أن يظهر في القالب

الاجتماعي العام نفسه وتصادر حقه

الطبيعي في أن يختلف عن الآخرين».

إن فالتقيد الاجتماعية على حرية

الأديب في البحر قيد شديد الوطأة على

كتاباته الذاتية، وبالتالي ستكون التقيد

الاجتماعية أشد وطأة على اعترافات

المرأة أو على الأقل ستحد كثيراً من

إقبالها على كتابة أدب السيرة الذاتية.

ورغم ذلك فإننا نجد بعض السير

الذاتية، وهي أعمال قليلة ونادرة كتبها

المرأة العربية الكاتبة والشاعرة، فطالما المكتبة العربية بسيرة حياة الشاعرة الفلسطينية هدى طوقان والتي كتبها تحت عنوان «رحلة جبلية.. رحلة صعبة»، وكذلك مذكرات الشاعرة المصرية جيلية رضا، وقصة حياة بنت النشاطر وهي أدبية مصرية شهيرة والتي صدرت منذ عدة سنوات تحت عنوان: «على الجسر». وتعتبر السيرة الذاتية للأدبية المصرية لطيفة الزيات هي أحدث السير الذاتية التي كتبها المرأة الأدبية في تاريخنا الأدبي المعاصر إذ صدرت في التسعينيات تحت عنوان: «حلمة تفتش - أوراق شخصية».

ومع ذلك لم تبلغ المرأة العربية في كتابة سيرتها الشخصية ما بلغته الأدبية الأوروبية، والتي سبقت المرأة العربية إلى كتابة السيرة الذاتية، وتعد أشهر كاتبة في هذا المجال، هي الكاتبة جورج صائد. وهو الاسم المستعار للبارونة أورو دي دوقسان - التي كانت من أشهر كاتبات فرنسا في القرن التاسع عشر. وأصدرت جورج صائد سيرتها الذاتية تحت عنوان: «قصة حياتي» عام ١٨٥٥ وأحدثت دويًا في وقتها ومازالت رسائل جورج صائد إلى الكاتب فلوير كثير للكاتب والمؤرخين المعاصرين، فترجمت هذه الرسائل مؤخرًا، وقامت بترجمتها باربرا بيري وهي ناقدة معروفة. كما تعد من أهم المترجمين من اللغة الفرنسية إلى اللغة الإنجليزية. وقد ترجمت (باربرا بيري) بالاشتراك مع الكاتب

الأمريكي (فرانيس ستيفمولر الرسائل الكاملة المتبادلة بين جورج صائد وجوستاف فلوير مما سيكشف أبدًا جديدة في سيرة حياة الأدبية الفرنسية ناعمة الصيت جورج صائد. بل إن المستطلع إلى قراءة هذا النوع من الفن الأدبي لابد من أن يجد في تاريخ الأدب الغربي عديدًا من السير الذاتية التي تتميز بالثروة والخصوبة مما يحبطها من أغنى الكتب بالتجارب الإنسانية، ومن السير الذاتية التي كتبها نساء اشتهرن بسبب كتابة هذه المذكرات، ما كتبه (ماري بشير تسييف)، وهي فتاة أكرانية أصيبت بداء الصدر، وخطت أربع وأربع حياة نفسية عاشتها هذه الفتاة التي حملت بالمجد وصاغت من أجله واتخذت من كل شيء صغيرًا كان أو كبيرًا موضوعًا للتأمل والتحليل، وقصت على الناس التاريخ الكامل لامرأة بكل أفكارها وآمالها، وما عانته من خيبة وأمل وما ألقى قلبها من حسة بعض الناس، ولزم طباعهم، وما نعمت به من جمال واستشعرته من مباهج وأحزان.

فإذا عدنا ثانية إلى محاولة الكتابات العربية للمعاصرات، وموقعهن من كتابة سيرتهن الذاتية، فإننا لا نثبت أن نتساءل.. هل كتبت غادة السمان - وهي كاتبة عربية جريئة لها أسلوبها المميز النفاذ - سيرتها الذاتية أو حتى حاولت؟..

وتجيب غادة السمان عن هذا السؤال، فتعترف بأنها منذ سنوات وهي

تقوم بعمل رواية تدور أحداثها في دمشق وتكون صياغة روائية لسيرة ذاتية كتبها بألمها كتابة أولى، ولكنها لم تشعر بالراحة لمصّب غامض! فلم تنشرها وتركتها، وتعد إليها بعد عامين فقول: «وفشلت في أن أستوعب سيرتي وأخطأها تمامًا وأدركت أن أصعب أنواع الكتابة هي الصياغة الروائية للسيرة الذاتية على العكس تمامًا مما يشوه المرء، تتجهر في مزارع السير الذاتية، ورغم ما يقوله نقاد الأدب عن الصياغة الروائية للسيرة الذاتية والتي تخرجها من إطار السيرة الذاتية إلى عوالم القص والرواية حيث للقصة الروائية بناء في تصنيف إلى الفنان عناصر فنية أو يحذف، مما يجعل العمل الأدبي يبعد بكثير عن السيرة الذاتية كفن، وأن هذه الأعمال الأدبية تستخدم كشواهد فقط أو إلى جانب السيرة الذاتية نفسها.

فلماذا لا تكتب غادة السمان في كتابة السيرة الذاتية فناء؟ أو تفضي أن تضع الرواية في مزارع السير الذاتية كما تقول؟، ولماذا تبدو كسكة هاربة من بحيرة عذبة قد تحولها لذا أكثر وأكثر؟، رغم أنها صاحبة أول محاولة جريئة لكاتبة عربية في نشر الرسائل التي كتبها إليها الأديب العربي غسان كنفاني والتي أحدثت ضجيجًا في الأوساط الأدبية.

وتبدر غادة السمان رؤيتها هذه فتستند إلى قول (بليز باسال) إذ قال: «كل ما يكتبه المؤلف لإمتاع نفسه

## الكاتبة العربية

تلك اللحظة بأخيها، تبدأ مع أنفاسه التي تنوى، وتنتهي مع وفاته، فتتوقف الأدبية عن كتابتها لهذه السيرة التي كانت تخشى ألا تكتمل.

ولأنها اكتملت، نتحدث عنها، إنها حملة فتش على أوراق لطيفة الزيات، حملة تفتش إبداعية فقط.

### الجانب الإنساني

#### في أوراقها الشخصية:

تركز لطيفة الزيات على تأثير هذا الشقيق الذي توفى على حياتها، فتصف هذه اللحظة بعق يصنع على مذكراتها طابعاً إنسانياً يميز السيرة الذاتية، لأنها تتناول الآخرين الذين أسدوا أصلاً طيبة أركان لهم تأثير قوي في حياة صاحب السيرة فقول: «تعلقنا أنا وأخي وأختي، نحن الثلاثة حول السرير نسال أخى عبدالفتاح المنعم الميدين، إن كان يريد شيئاً، وفتح عبد الفتاح عينيه واستقرت نظره صافية حنوناً راضية، طويلاً على الولاد منا بعد الآخر وهو يقول: شكرًا.. شكرًا». وتلكات على طرف سريده، أقبل بده لحظة عارداً إغماض عينيه أشكره على الأخرة، على الأوبة، على الرفقة، على التعليم، على التوجيه، على كل شيء، ونظر هو إلى نظره عاتبة محفظاً للنهاية بقدرته على التحكم في ذاته بهوديه، بجلاله، بسفرته.

وأقل عينيه للمرة الأخيرة وهو يقول مشيراً بيده إشارة تتجاوز من في الحجرة إلى من خارجها: «شدا حيلكم».

ويبدو هذا الحدث في حياة لطيفة الزيات مفجراً لمشاعر أخرى وأحداث عديدة، فكأنه كان اللور الكاشف الذي تتجمع من حوله مجموعة من التكريات والأحداث العامة والخاصة التي أثرت في وجدان صاحبة السيرة، فتستدعي مشاعر حزنها على أخيها إحساسها بالفتد

أيضاً البعد الإنساني شديد العمق في سيرتها (أوراق شخصية)، فهي تبدأ سيرتها كما بدأت الختصاص في رثاء أخيها، وهي تجربة شعرية يبدو أنها عميقة في أوصال المرأة العربية، إذ نجد أسدائها لها في مذكرات هدى طوقان الشاعرة الفلسطينية التي كان يمثل بالنسبة لها - أخوها إبراهيم طوقان كل الحماية والفهم والحنان.

إن لطيفة الزيات مثل الختصاص وهدى طوقان وغيرهن، استشعرن عمق رابطة الأخرة والدم، وبسورت مشاعرهن الرفيعة ذلك الدور العميق للشقيق المتفهم في شخصية المرأة السبعة، فإن إبراهيم طوقان - وهو الشاعر - قد شجع هدى طوقان على كتابة الشعر في خضم حياة اجتماعية صعبة وقويدي شديدة الوطأة.

وشقيق لطيفة الزيات، بحدانه عليها وتوجيهه لها أيضاً، قد أثر في حياتها، بل إن سيرتها الذاتية لم تكتب إلا في وقت لاحقاً أخيها، وكما تجرت والتمعت شاعرية الختصاص في وصف أخيها صخر، وتجمعها لمرته، تجرت السيرة الذاتية للطيفة الزيات وأخوها يحضرن، فراها تقول في سيرتها الذاتية: «أخى يحضرن أجلس لأكتب، أضع الموت على فيما يبدو أنه سيرة ذاتية لا يكتب لها الاكتمال، يموت أخى في مايو ١٩٧٣ وتوقف معه سيرتي الذاتية، هكذا كتبت عام ١٩٧٣ - لفخرج سيرتها الذاتية في التصنيفات، لقد ارتبطت كتابتها في

لاقيمة فنية له، وهي تريد تجاوز الحقيقة اليومية إلى الحقيقة الروائية بحيث تنتقل من ذكارتها الشخصية إلى المطلق، وتضيف: «إن التحدي بالنسبة لي مزدوج، بوسع أي أديب رجل عربي أن يسترخى في مقعده، ويكتب دخان سيجارته ويعلن أنه يكتب صياغة روائية لمسيرته الذاتية، أما إذا فعلت المرأة ذلك فسيحالي الدقيق ويغضب بعض دكة النقد صارخين هاهي ذي كاتبة أخرى تكتب «أبياً نساءً»، فازدواجية المعيار للنقد تعطل نحل للرجل الأديب ما نحرمة على المرأة الكاتبة».

فهل تخشى عادة الصمان حقاً دكة للنقد؟! ومع ذلك فلقد تجاوزت بعض السيرة الذاتية التي كتبها المرأة العربية بعض هذه القيود ويجلي ذلك في سيرة حياة الأديبة المصرية لطيفة الزيات والتي أصدرتها في التصنيفات تحت عنوان: «حملة نظيش - أوراق شخصية».

ولطيفة الزيات التي ولدت عام ١٩٢٣ هي إحدى الشخصيات المتميزة بالإبداع وقوة المواجهة فلها أعمالها النقدية والأدبية وإسهاماتها في مجال الحياة الفكرية وقد خاضت لطيفة الزيات تجربة الكفاح الوطني، فانتخبت في عام ١٩٤٦ - وهي طالبة - سكرتيراً عاماً للجنة الوطنية للطلبة والعمال في مصر، والتي نظمت وقادت انتفاضة الشهيرة ضد الاحتلال الإنجليزي، كما خاضت لطيفة الزيات تجربة السجن القاسية لاختلافها مع سياسة الرئيس السادات، فتم اعتقالها عام ١٩٨١، ولذلك فإن تجربة لطيفة الزيات الحياتية تجربة غنية وفريدة لأنها يمكن أن تضع أديباً على تجربة امرأة ذات فكر مختلف والعاطف التي قد تود لها مصفاً في كتابة السيرة الذاتية.

ورغم هذا الاختلاف والتميز في سيرة حياة لطيفة الزيات فإننا نلمح

والوحشة، فتتوالى على حياتها الأحزان، تفقد أعضاءها، يذلها تهماويان مهترتين على حافة الحفرة بعد الحفرة، تخشى فقد الأعضاء، والأعزاء فى حياة لطيفة الزيات ليسوا الأشقاء فقط وإنما أيضاً بعض الشخصيات العامة الذين كانوا وظلوا فى ضمير الأمة والمجتمع أعز الأجزاء فتمسدى الأحزان لطيفة الزيات لتضع - بعد شهر من وفاة أخيها - طه حسين، فتقول: «وأنا أشيع طه حسين شعرت أنى أشيع عصراً لا رجلاً، عصر المفكرين الذين عاشوا ما يقولون وأملوا إرادة الإنسان حرة على إرادة كل أنران القهر، وارتفع صوت الطلبة على كبرى الجامعة أثناء الجنازة يتردد بنشيد «بلادى بلادى»».

ذلك هو الدور الكاشف الذى تلتمسه ذكريات صاحبة السيرة، فتلتف حوله، فتصيق حلقاته حتى تجد مخرجاً، وتسمع الرؤية بعد أن ضاقت فلا تطف الكاتبة كما وقفت الغنداء شعرها على رثاء أخيها، ولكنها تجاوزت الحدث الشخصى إلى الأحداث العامة والتى كانت دائماً مركز الدائرة الذى تنطلق منه وإليه وحوله سيرة حياة الكاتبة.

### «البيت» و«لطيفة الزيات»:

البيت وتر حساس فى منظومة موسيقى أى امرأة، فكيف نراه المرأة الأدبية ١٩ وما مدى تأثيره فى حياتها، ونجد هذا التأثير واضحاً فى اعتراف لطيفة الزيات فتقول:

إن البيت القديم قديم وميراثى - أى بيت أبيها - وكان بيت سدى بشر صنعى واختيارى - بيت زوجها الأول - وربما لأن الاثنين شكلاً جزءاً لا يتجزأ من كيانى وربما لأنى انتصيت إلى الاثنين بنفس الشدة ولم أتوصل إلى ترجيح أحدهما على الآخر ترجيحاً نهائياً اختل سير حياتى».

- نعم إلى هذه الدرجة، كان البيت مصراً مهماً فى حياة لطيفة الزيات كامراً، ولكن كيف يكون الانتماء إلى بيت الأسرة وبيت الزوج بالمقدار نفسه مؤثراً بالنسب على حياة هذه الأدبية ١٩. إن هذا له خصوصية عند لطيفة، إنها تعترف بأن عدم الاستقرار كان له تأثير عليها فتقول: «فكل مسكن من المساكن حتى السجن من بيئها وحتى



أبى طوقان



غادة السمان

تلك التى كان لابد أن أغيرها كل ليلة، خرجت بالكثير، وتركزت الكثير من هذه الشخصية الدافئة للتغير التى كانت وتكون، ولكن الغريب أنى حين أفكر فى البيت بمعنى البيت لتندرج كل هذه المساكن فى ذهنى مجرد منازل وتتبقى حقيقة ألا بيت لى».

فماذا كان هذا الصراع فى الانتماء بين البيتين؟ بيت أبيها يمثل بالنسبة لها النقاء المستريح، والأمن يزول معه كل خطر، فوراً أن تسمع رأسها على وسادتها وتلقى بسمها إلى حكايات جدتها الآمنة المسلية حتى تهدأ وتدخل فى شرنقتها الدافئة حيث لا صراع ولا خوف.

ولكن شخصية الأدبية المتطلعة الراغبة فى إثبات الوجود واقتحام الفطر حتى ولو كان الدخول فى خضم الصراع ضد الاحتلال الإنجليزي، أو إبراز اختلاف وجهة النظر السياسية، كل ذلك كان له تأثير شخصية، هذه الأدبية منذ الصغر، فرغم إحساسها بالدفء والأمان فى أرجاء البيت القديم (بيت أبيها)، فقد كانت تصبى فى طفولتها بالمحاصرة والتعذيب، فهى تريد أن تسعد إلى سطح البيت طفلة تمنحها وتغنى دون أن تصاصرها أصداً منحكها وغداها وحرائط البيت القديم تزيد صدامها ودون أن يسمع هذا الضحك وهذا الغناء أحد فى البيت فيزجرها تقول: «فى السطح أفقر وأشد الحب وقفزاتى تطو الواحدة بعد الأخرى حتى يكاد رأسى يطاول السماء ولا أحد يراى أو ينهاى، فى السطح لا يرتد إلى صوتى يحمله الريح ويغوب به المدينة وأنا أصح منها جزءاً أكبر وأكبر، وقفزاتى تتعالى وأنا أنف الحب وحين أبلغ قفزاتى أعلى مستوياتها وألمح الدليل أجد نفسى أتحدى بعفوة طفولتى المفضلة: «يا مصر ماتنا قيش» ده كله كلام تهويش/ إحنا بيات الكشافة/ وأبونا سعد باشا/ وأنا صغصفت هانم».

## الكاتبة العربية

معانقاً للخطر، اشتركاً معاً في الميول والمفكر، ولكن زوجها اللثائي نموذج مختلف، صحيح أنه كان محققاً، من الذين أسهموا في حياة النقد الأدبي في مصر برؤى وآراء، ولكنه كان من أنصار الانحياز للفن من أجل الفن، أو الأدب لجماليات الأدب نفسه، كان ينادى بأدب اللامعقول في مجتمع كان في أمس الحاجة إلى الواقعية، وفي فترة كان شديد الاحتياج إلى من يصور همومه ومشاكله. كان تاريخه الأدبي معروفاً، وإنحازه كل ما هو جميل معروف أيضاً، ولكن منهجه الفكري لم يكن يتوافق مع فكر لطيفة برؤاها، ففي الوقت الذي كان يتحدث فيه إليها عن وجهها الجميل، كان كل كيانها ينمى درجاً إلى مغامرة كتابة روايتها الأولى «الباب المطروح» - وهي في هذه الرواية تصور الإنسان عندما لا يجد نفسه حقاً ولا يستعبدتها متكاملة إلا إذا فقدتها بداية في كل أنجز من لفرديته الضيقة. - وكان زوجها اللثائي فردى مفرق في ذاتية، فكانت روايتها «الباب المطروح» هو الباب الذي يتبع الرضا بحق عن الفتاة لأنه باب الانتماء إلى المجموع، إلى الكل فملا وقرأ وحياء، هذا ما كان يعمل في نفس سيدة منامنة، تزوجت من رجل أبغضت فيها المرأة والأنثى، ولم يمس أفكارها، لم يلق الاثنان على فكرة أو في حوار، كان كل منهما منفصلاً بفكره عن الآخر، ورغم ذلك حاولت هي أن تتكشف بالبيت، إن حديقها البيت والمسرة والعشاء عتيق، وريغيتها في تحقيق التوحد التكامل مع الآخر، تروح لها مثل شاطئ مستحيل في الآخر، بدا عاشقاً لذاتيه، أسراً للمرأة التي تزوجها، وكانت منامنة - فأصبحت أكثر انغماساً بزينتها وأناقها ومساحيقها وعطورها ففقدت الخط الأساسي لفكرها، إذ طغت الأنثى على المرأة المفكرة.

دفنت أحلامها بالتوحد في حفرة هذه الانفصالات، استكملت دراستها

نفسى لوليا في فندق غاية في الفخامة والانتعاش والارتفاع أو في سفينة ينطلق عليها نفس الوصف حافية أحاول أن ألق وأحذر سعياً للمودة إلى غرفتني، وأطرق متعطرة ومستعينة مرراً مشابهاً بعد مرور من السمات المتعددة المتشابهة، ولا أجد أبداً غرفتني وأستيقظ من النوم وأنا على حافة السطح أوشك على السقوط في هادية البحر،

إن هذه المشاعر التي سجلتها لطيفة الذات هي نفسها أحاسيس المرأة الوحيدة التي فقدت رجلها سواء بالطلاق أو بفقره، إنها المرأة الوحيدة - حتى ولو كانت منامنة سياسية - التي تشعر بأن الحياة تحتاج أن يسير فيها لثتان معاً، صعبة هي الحياة بلا صفة، أن يسير الفرد يهز ذراعاً في الهواء ألا يمسك بذراع آخر بجانبه، بالحب والصحبة والبيت الأمن كانت تحلم مثل أي امرأة وحيدة، ولكن كان زوجها اللثائي يمثل تناقضاً حاداً لم تدركه لطيفة إلا بعد وقت طويل استمر سنوات طويلة، فلقد استودعت المرأة فيها هذه الوثبات وحيوة الطلع إلى معانقة الخطر الذي جريته في كفاحها ونضالها مع لجنة الطلبة والعمال إبان الاحتلال الإنجليزي لمصر، واكتشفت أنها لم تجد نفسها أبداً إلا في حياة الاتصال والتي مهدها أو أوقفت مسيرتها اعتقال زوجها الأول، لقد صارت المقارنة فادحة في عين المرأة التي خاضت تجربتي زواج، فزوجها الأول كان شريك كفاح ونضال، مفارم،

كان الاحتلال الإنجليزي جائماً على أرض مصر، وكان الكل يتخنى بكفاح سعد زغلول، وصفيحة سعد زغلول زوجته، وشكل هذا أغنيات الشعب وأنشيد الأطفال، ومصر في يوفته وجدان هذه المرأة الأدبية التي اشتمت جذوة حماسها وعاملتها الوطنية منذ الطفولة، فكان مجرد صعودها إلى سطح البيت مغامرة لمحاربة المسمود إلى اتساع الرؤية، من جذران البيت القديم إلى ملامح دمياط مدينتها، ومن خلال مدينتها تعرف على مصر، تراها وتسمع نبضاتها، تتجسد لها في كل ما أحييت.

وفي هذه اللحظة استطاعت لطيفة الذاتيات الظلمة أن تسلم للظلمة انشابة القدرة على الاختيار فكان زواجها من شاب مناضل أسهم معها في مكافحة الاحتلال في الفترة من ١٩٤٨، ١٩٤٩، ولكن هذا الشاب اعتقل بسبب منامته بعد مطاردات البرليس السياسي قبحنة الاحتلال الإنجليزي التي أحكمها على الشباب، وأسقطت في هذه الفترة، وبعد اعتقال زوجها مدة سبع سنوات، كان انتماء بينهما - ولا نجد في مذكرات لطيفة أسباباً واضحة لهذا الانفصال وإن كنا نجد أصداؤه في صياغة رواية في روايتها «صاحب البيت» والتي صدرت بعد كتابتها هذه السيرة الذاتية - فيبدون عدم الاستقرار الذي عاشه في ظل الزواج جعلها تئن إلى نفسه واستقرار البيت القديم (بيت أبيها) وأن في أعماق وجدانها تلك الطفلة الصغيرة التي اشتاقت للاستقرار وحيوة الدعة وحكايات الجدة، فماتت إلى البيت القديم متعبة، منهكة، وقد استيقظت فيها أحلام المرأة بالبيت والاستقرار. فما لبثت أن لبث هذا الداعي عام ١٩٥٢ وتزوجت للمرة الثانية، وكان زواجها هذه المرة من الدكتور رشاد رشدي. كانت توحد عن البيت والدفء حتى في أحلامها وتسجل هذا في مذكراتها فنقول: «في حلمي، كنت أجد

العالية، دفنت صراعها في كتابة رسالة الدكتوراه، أصبحت مثل فراشة سجت نفسها بنفسها في كتاب وأغلت دفتيه، ثلاث عشر سنة وهي فراقلة أسيرة في كتاب، هكذا رأت، وهكذا أن خرج الفراشة من شرنقتها لتخدر على شط حياتها، لقد صردت مثل بطة إيسن على «بيت الدمية»، وأصررت على الانفصال، ولكن زوجها المطلق كان عاشقاً لذاتيه، أبي أن يتصور إصرارها على الطلاق، يتصور أنه هو الذي صنعها قال لها: «ولكني صنعتك»، هذا هو رده الوحيد على طلبها الانفصال - ولكنه بطة إيسن صردت على «بيت الدمية»، أدركت في لحظة أن كل ممكن، حتى السجن جعلها تلك المرأة الدائبة للخير التي كانت والتي تكون، جعلها تفكر في معنى البيت فتدريج كل المساكن في ذهنها مجرد منازل، وبقي حقيقة «البيت لى».

ورغم ذلك فما هي ذى تعود جريحة إلى البيت القديم (بيت أبيها) راغبة في التسوق والانكاش، في الدخول إلى الشرقية تقول: «حسبت في فترة زيجتي الثانية من ١٩٥٢ إلى ١٩٦٥ أنى انتهيت من ذلك الصراع الذى يحسم رغم على لصالح البيت القديم وكنت أيضاً راهمة، فما زال يبعثى السطل على البحر في «سدى بشر، حباً في حياتي»، وتستطيع أن نفسر ذلك بأنه البيت الذى وجدت فيه نفسها، الذكر المشترك، الكفاح ومغامرة الضلال، اتصال ما هو شخصي وذاتى بما هو عام، البيت الذى كان بابه مغفوحاً فطلعت منه على مجتمعها وناسها وقضاياها الفكرية التى شكلت جوهر إنسانيتها وتجربتها السياسية والفكرية.

لقد ظلت لطيفة الزيات ملوثة وهى تبحث عن الباب المفتوح، وما هي ذى تجده في كتاباتها، المعبرة عن العام والخاص الذى اقتلعت به وهو مشاركة

للجواهر حزنها وفرجها، لأنه ليس لها فرح خاص أو حزن خاص، تتداح أحزانها على أخيها في وفاة طه حسين، ويتقلص حزنها على أخيها وعلى طه حسين الذين توفيا عام ١٩٧٣ - ليندمج مع فرحة الناس بحرب أكتوبر وتتقنق النصر العربى، تسلمها دائرة صفرى إلى دائرة أكبر، وتسلمها الأكبر إلى الدائرة الأكثر ملو

### تجربة السجن:

وتشكل تجربة السجن في متكررات لطيفة الزيات بعداً آخر تكمل به سيرتها الذاتية، فقد اعتقلت في عهد الرئيس السادات عام ١٩٨١ مع الممثلين معه سياسياً. وما هي ذى تكمل تجربة السجن وأوراقها التى خلطها في سجون النساء فتتوقف عند الشجرة التى تتوسط السجن ترقبها من خلف قضبان حديدية، تدرك فجأة لماذا أُنعت هذه الشجرة بالذات دون غيرها على خيال الفنانة التشكيلية المصرية إلهى أفلاطون وخرجت منها بست عشرة لوحة في سنوات اعتقالها الخمس - هي الأخرى بسجن للنساء!

فتصف لطيفة الزيات الشجرة فتقول: «أرغب الشجرة من خلف باب من الأعمدة الحديدية المتقاربة، أرفف سمعى، أقسم أنى أسمع على مبهدة سريان للسمع من الجذر إلى الفصوص إلى الزهور العمراء، وإن لم أستطع أن أقطع إن كان هذا الذى سمعته سريان للسمع فى الشجرة أم سريان للدم فى عروقي».

هكذا توحدت مع الشجرة توحد السجين بالحرية، وهكذا وجدت نفسها، فمناذات قالت عن السجن ١٩ تقول: «بحيل السجن القفازات البيضاء الحريرية للناعمة إلى قفازات ملاكمة تصيب الهدف إصابة مباشرة، يخذل السجن الإنسان إلى المقومات الأساسية للوجود، والمقومات حبل بكل الإمكانيات وتصيح

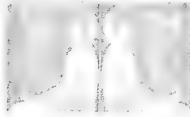
أرضاً صخرية وخضراء بانعة الخضرة، تاراً رماه، فى السجن تصبح شرساً وجميلاً.. تلك قصة حياة امرأة مختلفة، حاولت اكتشاف ذاتها لمواجهتها، وأوراقها الشخصية التى كتبها فى أزمنة متحدة وفى مناسبات متناوبة، تتناقض وتتضارب لتظلم فى النهاية متسقة فى وحدة، تتناغم فيها الحوادث والمشاعر الشخصية بالأحداث العامة، هزيمة للنفس فيها هزيمة وطنى تستشعره من كلماتها حول هزيمة ١٩٦٧، ولتتصار النفس فيها انتصار الوطن، وصراع الذات هو عيه صراع الاختلاف عن الآخرين الذى قد يدفع ثمنه البعض اعترافات جريئة تجر عليه سطخ السالطين وغضب للفاصلين، أو سجنًا عندما يكون الخلاف عميقاً، ومرتبكاً بالسياسة، ولكن تجبو السيرة الذاتية من أعلى الأشكال الأدبية التى تطلعا على هذا العناق بين للمرء ومجتمعه، يربطى علينا أن نعرف أن للمرأة العربية الأدبية القدرة على الاعتراف، وأنها تنجح فى كتابة سيرتها الذاتية أو حاولت بصديق وشجاعة. ■

### مراجع:

مقالات منشورة بدوريات:

- (١) الطوبى صالحي: آخر ورقة - نهر لائق بعيد، مجلة، «المجلة»، ١٤/١٩٩٥.
- (٢) صلاح حمسي: «السيرة الذاتية.. السؤال الذى لم يجب عليه أحد»، مجلة «الهلال»، مايو ١٩٩٥.
- (٣) ياسين رهاوية: «غادة السمان عن كتابة لحزن والدرج والأمكنة»، جريدة الشرق الأوسط، ١٤/١٩٩٥.
- كتب:
- (٤) زينب صافق: «يوميات امرأة مطلقة»، دار المستقبل بالقاهرة ومكتبة المعارف ببغداد، ١٩٩٤.
- (٥) لطيفة الزيات: «حملة قلنديش - أوراق شخصية»، كتاب الهلال، العدد ٥٠٢، أكتوبر ١٩٩٢.





# نهاية العذاب بين هيلدا دولتييل وعزرا باوند

تقديم وإعداد : ميشيل كنج  
ترجمة : يوليسف وهيب

قاسى استغرق هذا الكتاب عشرين عاماً فى إعدادة ، وفى موجزة الذى يدور حول الصدقة ، والحب ، والمشاركة فى الشعر رجوعاً إلى بدايات القرن ، حيث بدأه (عزرا باوند وهيلدا دولتييل) معا فى بيسلفانيا ، ومع أن مغامرتهما الأوروبية أخذتهما فى اتجاهات مختلفة ، لكن عبر السنوات التى أبقت صداقتهما ، فإن آخر مراسلاتهما كانت مشحونة باسترجاع أيامهما الأولى معا ، وآخر خطابات هيلدا إلى باوند كانت توقيع بـ "Dryad" اسم هيلدا الذى أطلق عليها عندما كانت صغيرة مع أختها "بيرديتا مكافير" التى تكذب عن تلك الفترة قائلة :

«كانا صغيرين معا ، شاعرين ، شابين مبدعين ، صديقين حميمين ، حيث اقترح علينا باوند أن توقع بالحروف الأولى من اسمها ، لكنها كان لديها إحساس أن اسمها يقرى بالجناس واللورية والدعابة الطريفية ، "H. D." هكذا صار ، واعتبرت منذ ذلك الحين أنهما متزوجان ، رغم أن خطوبتهما الاختبارية وغير الرسمية قد ووجهت بضراوة من قبل عائلتها ثم آلت إلى الفسخ».

وقصة ذلك التعانين الاحترافى للشاعرين الشابين عرف مراراً ، وكيف كان باوند يستكشف مدرسة الشعر التصويرى كجد لأنى لوفس للقيم المحددة أو (الصناعات للفاسدة) لقصائد هيلدا الأولى ، ويساعد فى نشرها .

أخيراً وهى تدون تلك اليوميات ، كان التأثير المستمر - أناشيد ، عزرا باوند قد ساعدها فى إيجاد نمط لقصائدها الطويلة مثل «السلالية» و «هيلين فى مصر» ، وإحدى قصائدها الأخيرة «العب الشفوى» ، وهى كتبت بعد «نهاية العذاب» بفترة وجيزة ، وفيها أعانت صياغة قصة حبهما الباكر على مثال العلاقة الأسطورية بين «هيلين وأوديسوس» ، ولعل ميزة «هيلدا»<sup>(١)</sup> أنها أدركت النموذج الكلاسيكى الرمزى أو النمط الشائع ، بل إنها قبضت عليه موجداً بكونيته فى طبقات خبراتها الخاصة . وحاولت فى كتابها أن نمحن ذلك النموذج العبرى .

وبالرغم مما يبسود على «نهاية العذاب» من أنها يوميات شخصية للغاية ، إلا أنها تبين بوضوح التقنيات وصادات التفكير نفسها لعزرا وهيلدا ، وقد كتبت هيلدا عن الفنان «أندوين» إلى «تورمان هولمز بيرسون» حينما كانت تصف حروف يومياتها : «أريد أن أنهى منها خروجاً من صدمتى فى رحيل «باوند» إلى أوروبا ١٩٠٨»<sup>(٢)</sup>.

وربطت «هيلدا» عزلة «باوند» السياسية بالسجن بعد الحرب العالمية الثانية مع رد الفعل للإقامة فى مجتمع «فيلاندلفيا» إلى رجوعه من «إنديانا» حينما رشح لوظيفة مدرس فى مدرسة Webash College بعد فضيحة صغيرة ، كانت هيلدا مخلصاً لـ باوند حينذاك وأبقت على صداقتهما ، على

الرغم من أنها حينما سألتها عن الشائعات الخبيثة، أجابها بكل ما أوتى من تحدٍ وميزه، وقولب الحادث مسرحياً: «هم، يقولون إنني مفلتة، ولدى غلمة غير طليعية».

وأثناء كتابة «نهاية العذاب» ١٩٥٨، رجعت هيلدا نفسها مرة ثانية، كانت تقريباً وصودة بين أصدقائها في الدفاع عن رفيقها الشاعر، واثنين من أصدقائها: «برهر وسيلفيا بيتش»، اللذين نفهما أصدقاء هاوولد أثناء الحرب، والإضرابات الحاطفة، وعدم التشجيع لها في العمل بعمق اللاهوت الثائلي، ولم تكن هيلدا ترغب في إضافة دعابة أخرى حول الحالة الصحية التي تحيط بـ «هاوولد»، عبارة على شائعات الصمغيين<sup>(٣)</sup>، ولكن في الوقت الذي فقدت فيه المبادرة للشعر، فإن صديق عمرها، ومرشدنا الأدبي «توريسان هولمز بيرسون» شجعها لكي تدوين يومياتها في تلك الفترة الحاسمة، بينما كانت الجهود المتواصلة لترتيب إطلاق سراح «هاوولد» من السجن القوي الذي تشر بالجراح، وبالفعل جاءت الأخبار الملبية حينما كانت السخوط على وشك الانتهاء، ففي خطاب من بيرسون: «والآن مرة أخرى أمكن عبورها بنهاية عذاب عزرا».

كان هناك نصير آخر يبدل ما في وسعه لكي تتذكر هيلدا، كان طبيبها «إريش هودت» الذي قابله في مستشفى «هورسلاند» في «كوزناخت» بوسيرا، وكان نوره هو التدعيم بالوثائق لليوميات نفسها. وبأهمية قصوى أحست هيلدا بالاحتياج إلى إعادة الاتصال، وأرسلت لليوميات التي كانت بطريقة أو بأخرى سوف تفقد إلى الأبد. وكتبت إلى بيرسون:

«أعادتني خطابك إلى الحدث الأمريكي المبكر عندما كان الجميع ممن

عرفت في «فيلادلفيا» مند هاوولد، بعد كارتة مدرسة Wabash college، إريش كان يقول دائماً: إنني كنت أخفى بعض الأشياء» ومع كل ذلك كان جبي «العقيق لعزرا» قد ناله التحقد ظاهرياً بسبب فقدان التحالف مع الأسرة والأصدقاء إضافة إلى الانقسام الديني داخلياً، وبعد أن رحل هاوولد إلى فيسيا ١٩٠٨ وأصفت كتابه هذه اليوميات وقد ساعدني إريش كثيراً... لقد استطعت الحيلة بالولايات المتحدة.

لدى كتب هاوولد مكوّمة على المنضدة، حاربت أن أخفيها، حديث عن كل شيء لكن ما أعظم قلتي... سعيدة جداً بكتابة عزرا هاوولد قصة... تلك القصة التي يجب ألا تتكزع مني... مسكين، مسكين عزرا... الآن فقط يأمل إطلاقه حراً، جرّوت على العودة، «إنه منذ عهد بعيد، قلت لإريش «لا، أجبني هو، تلك وجردية» (كلمته) «الخالد»<sup>(٤)</sup>.

والخاصية الرجودية لـ «نهاية العذاب» تحققت في صيغة اليوميات التي مزجت للذكريات بوقائع الاسترجاع، وتكرّر هيلدا إدراكها للمنطقة حول الأصالة والمعاصرة، ورنين ربط الحاضر بالماضي، كانت تتذكر كيف أن عزرا الشاب قد ذكرها بـ «باديرويسكي» الذي كانت تصغي إليه في الفترات الموسيقية وهي بعد فتاة، أو الطفل ذي الشعر الأحمر الذي لمحه في محطة البكة الحديد، أو عازف البيانو الشاب (غان سليبهارن) أثناء جولة في أوروبا، أصبحت «روح الطفل» كالتي كانت لهما هي وعزرا. واللمط الذي يشبه ما كانت تستخدمه في كتابها: «عرفانا وتقدير» لـ فرويد (نيويورك، ١٩٥٦ طبعة منقحة، برسم ١٩٧٤)، هو المقال الصحفي كحالة في تحليلها النفسي ومقارنتها الأسطورية للخفايا النفسية، ويمكن على ذلك قراءة «نهاية العذاب» كتتمة لكتاب

«عرفانا إلى فرويد» وعلى سبيل التهكم تتناقض مناهجها بحدّة مع الإصرار غير الشخصي في الملحن الفكري لـ هاوولد. وقد أشارت هيلدا لاحتراماً وبصورة مصححة إلى خطاب من هاوولد استهجن فيه اهتمامها بـ «زربية الخنازير» للسماء علم النفس الفرويدى.

وعبر جريان التفكير، كان يقين هيلدا أن حياتها مع عزرا ارتبطت كعقدة الحبل تمام منذ تلك الأيام المبكرة حينما كانا يتشيان معاً. في غابات بنسلفانيا، كان عزرا قد كتب لها قصائد محاكياً وليام موريس، ورويسيتي، وسويشرون، حتى تشوسر (خمساً وعشرين قصيدة منها قام هاوولد بتجليدها في رقائق جلدية)، وعنوانها بـ «كتاب هيلدا» وأول نشر لها كان فصل الختام في ترجمتها لهما الأول. وكان هاوولد يحفز طموحها لكتابة الشعر، ولبوهيميته الصورية وطريقته الساخرة، وحظه السيئ في محاولته لكي يصبح أساتذاً جديراً بالاحترام، ورحلته الرومانسية إلى أوروبا منقوماً عليه، يحوم حوله الخزي، خيل إليه أنه أتم الروايات التاريخية الصاخبة بالهزن التي كانا يقرآنها معاً، وفي السنوات للقليل التي صاحبته فيها، طوال زيارات الصيف التي أصبحت مدى العمر، تقول هيلدا عن ذلك: «انفصلت عن أصدقائي، وعن أسرتي، حتى عن أمريكا كلها من أجل عزرا، ومن ظاهراً للتناقض أن الحكى عن حزن هاوولد في مستشفى «سانت إيزابيث»، ثم اقترب إطلاق سراحه، كل ذلك حرك أفكارها صوب الوطن وريطها بهدوء أمريكا «أشعر بالطف الأمريكي في الإحساس الذي يصاحب عزرا بيد أنه أصبح أكثر سوماً بالنسبة له».

ثم وهي تكتب اليوميات التي أصبحت فيما بعد «نهاية العذاب» ظل أصدقائها ومدونها بالأخبار من أمريكا

## نهاية العذاب

كان يدعو في الوقت نفسه نفسه تلقها إلى أبعد حد، هل كان يتبعها لجلب الانتباه؟ ولماذا تفره بذلك؟ كما قال إنها قالت: هل قبلت فتاة من قبل؟ قلت: ولا مرة تحت صخرة جبرائيل.

لا داعي إذن للسؤال: أول قبلة؟ في الأحراش في الشتاء - ماذا يتوقع الواحد؟ أليس هذه كهرياء صاعقة، جاذبية، لم يكن الآخرون أكثر دفئاً إنهم يخجلون العقل، ويعشرون الروح، لمنا إن في احتياج للصودة، سمرح هذا تحت الأشجار، نوت هذا. الإحساس السابق بالبرد اللين هو أول أعراض التعاشق والالتحام؟

اعتادوا القول: اركضوا حولنا أيها الأطفال هذا رائع مادام أن تتوقفوا عن الركض. هل باستطاعتني التوقف عن الركض؟

أقف الجري لحظة إن جرئت على اللداع عليه بالعودة.

كانوا قلة من البسار الذين يعرفون كيف كان يبدو حينذاك، ثمة تلميح عن الشاب الأكثر قوة «إجتناس بادبرويسكي»<sup>(١)</sup> أو حتى عن سوينبرن الأصغر الدكن، لو كان جسده الفارع قد نضج بإحكام في انتماسه هكذا، إنما هذا الشاب (من قبل) المعارض للمأثور كان خشناً، بل أعنف من الشاعر البولندي أو شاعر الهواشي (الهامشي) وغالباً ما تنقل هذه الأشياء وشوشة فيما بيننا إلى أن «يكذب كنه لم يكن جدلي عنها بعد. أين أنت؟ عد، أراك ككاسحة الجليد لتقطع هذا المشهد «صدى الصيحة»، أقول وهو يندلن بمعارضة تهكمية في صوت خشن بعدها صاح «هبي... هبي... أو..»

(لعلك قرأت ذلك في قصائده)، كان يبدو أنه ارتد إلى مفردات الحياة اليومية، كان يجرفني بعيداً عن الظلمات.

حيثان خضراوان؟ بالتأكيد ملحا طفيفاً، كنا نناديه جوزيك، ومن خلال الأشجار التي نخربها الأحماض كانت تفضد لتحراقات ضوء القمر، هل كان برداً؟

حالة من قبيل التعاشق الصارم. لقد تجمدت في هذه اللحظة.

ربما كنت متمسكة به طوال حياتي ذلك الذي يسمونه «تسوري الخيال»، حتى هذه اللحظة كانوا يتحدثون عن للشمر كحمت شاق يبدو سلساً ناعماً، ويقولون «إنها تبلور» (تلك هي الكلمة الصحيحة) كما يقولون إنها الكلمة للصواب، هذه اللحظة يجب أن تبقى خمسين عاماً حباً في الكلمة الحقيقية. ربما كان قال ذلك أثناء لحظات التجمد التي أصابت امتزاجاً الروحي، الكلمة كحيت، بينما كان من المحمل أنه كان في التاسعة عشرة، كنت أصغرهم بعام (طبعة - ١٩٥٥) بلا تزيّد كان حافذاً، متقوقاً بلا صخب، وافد بالفرض ولو أصورته الثقة، في النهاية، إنه لم يكن يشبه أيّاً من الأخوة أو الأخوة الأصغاف، والأولاد الذين رقصنا معهم. (لقد رقص عزراً بالحاج) - أراد أخدم أن يراقصه لما يمكن أن يقره :

ليس ذلك مهمّاً بالمقارنة بالخشد المتعلق حوله، هذا، في أحراش الشتاء كان يبدو بالغ الأهمية.

وتقارير الزيارات إلى إيزوفيرسكي، وكما خاملب باولند المحيطين به في مستشفى سانت إليزابيث، وبينما كان إيريش قد توقف هناك في جولة فوق أرض ريفية، كان زوجها السابق ريتشارد الدفتون قد أرسل مقالة من جريدة «The Nation» بعنوان «فسحة نهاية أسبورج مع عزرا باولند، وكان يعامل باولند ببعض التفهم الوجداني.

وبتشجيع نورمان هومز بيرسون أكلت هيلدا اليوميات وعنوانها، وأعدتها للطباعة حينما توفي بيرسون في ١٩٧٥.

وهذا الكتاب طبع تحت رعاية مركز دراسات عزرا باولند ومعاصريه بمكتبة بيتيك في جامعة ييل، لذا فالفضل والشكر إلى مونا لدجالوب ولويس مارتز لصنعهما ومساعدتهما في تجهيز هذا الكتاب.

### نهاية العذاب\*

إلى نورمان

اليوميات

(١)

كوزناخت(٥)

الجمعة ٧ مارس ١٩٥٨

هل كانت حبات اللثج على لحيته؟ لكنه لم يكن ذا لحية! إذن كانت تدف اللثج تتساقط من أعصاب الصنوبر، رذاذاً جافاً في نهب أحمر.. هكذا كان المشهد، هل لأنني «تصلحت وخمسة أصغاف لأجل نفسي، من أجل واحد تحبه نفسي.

أم أنه يرئدي قبعة ناعمة، قبعة مشدودة حتى عينيّه؟ أفتاح للتخفي أم للتكبر؟ عباءة كاننا أكل قسماً وجهه روعة. أم لأنني لست على صواب؟ هل تدوان صغيرتي ظاهراً؟

(2)

٤ أبريل

الجمعة الحزينة (٧)

وصلتني رسالة مطولة من نورمان بيرسون بالأمس، وقد أخبرني أنه رأى كليهما، إيريش سافر لمدة عشرة أيام ليقتضى إجازة عيد الفصح في فينسيا. إلى أتوق لمشاركته أخباري.. لكن هذا يجب أن يؤجل، فإن (بريهر) موجود هنا مع سيلفيا بيتش حتى عيد الفصح، ربما تمكنت من الحديث معها، كما ناقشت كتاب (نهاية الأسبوع) مع بريهر وجورج في البداية وضحكنا، حقيقة ضحكنا كما قلت لك لأول مرة عن عزرا، لكن إيريش كان مختلفاً، وجودياً مختلفاً، في الحجم والبدن الفكري (هذه كلمته)، لقد كنت أرتطم بجواره، ونحن جالسان على مقعد في أطراف الحطة المزججة، أسمك يدي «أرجب أن تمسك بيدي؟ نعم، كانت في أعماق وعينا ومن كل إحساننا، في داخلي على كل حال، كان مرهفاً وذو فاعلية تذكيرية قوية. على المقعد الساجور لنا داخل سلة السوق التي وصلت بها امرأة كان هناك طفل عفتسات شعره قصيرة وثر حمرة ذهبية، لقد كان تجسيدا للحظة الدارية أو لحظة الغليان العاطفي.

كم من الأروغة والسمة هذا؟ لكن ليس من الضروري إعطام كل هذا الحشد، لا يوجد أروغة أو سمة! في الغالب تفاع.

"Pomona, Pomona, christo Re, Dio Sole". (٨)

(3)

١١ أبريل

طرح رأسه قمحي اللين، أخذت أكتب، وكان عزرا يكتب،

«خصلة الشعر»

مكتنزة كحزمة قمح

صارت إلى الرمادي..

هكذا يقولون

والمأزلي الذي للقرش المشب

كان يحارل أن يقبض بلهفة

على الحبوب المظرة

بعضها تساقط على جانب الطريق

من المكابيل.. سقطت فوق أرض

قاحلة هناك قش ونفايات كثيرة

اخطلت بالقمح..

من ذا يستطيع أن يفرض ويصف

محتوى «الأناشيد» (٩) المثيرة للجدل؟

(4)

١٢ أبريل

يستطيع نورمان بيرسون أن يرتبهم، ففي رسالته لي قال:

«إنهم يطمحون إلى قصيدة بل إلى قصيدة عظيمة، والمشكلة أنه يقدم وي طرح (حتى لو لم أتفق مع هذه الحلول) مشكلات عصماء.

تحدثت عن امتلاك الكليات المحلية للتلفيح الصناعي، وذلك لسنوات مضت.

سلمت للمؤسسة المتينة بصحة أفكار عزرا باوند، تعلمنا دعمه وتأييده لكل من روبرت فوريست، ت.س. إليوت، أولدن، هومنجواي وأسماء هذه الجماعة البهيلة التي عصنته في نقاشه الصارم حول جائزة بولينجين (Bollingen prize) ١٩٤٩ لديوانه «أناشيد بيسان». Pisan cantos. وأحكاكي - نورمان بيرسون، كذلك الاستعانة للأذعة المؤثرة «أخجري بيرسون ليس بإمكانتي أن أرحل وحيدا».

(5)

١٣ أبريل

يذكر بيرسون كل هذه الأشياء في واحدة من رسائله الأخيرة، مثل «استغاثة احتضاره»، لقد تحصل جون على بيان من الفيجارو الأدبية Le figaro Lit-teraire في عدد ١٢ أبريل تحت عنوان: (عزرا باوند «عردة للحياة») كان ذلك يبدو بعتاً رائعاً أو ولادة جديدة لعزرا باوند، برعي أو بخير وعي، كان يبدو، أننا مقيثون معه نحاول أن نعاصده ونكافح معه ضد مصيره الأخير.

هوامش وملاحظات

\* مختارات من برينات هيلدا دوليتل من عزرا بارند المنشورة «تحت عنوان» «نهاية الخراب».

(١) بريندا سكافير «ميرلز» ١٩٨٢، برينوا، الجزء الرابع رقم ٣/٢، Fallwinter ١٩٧٥ صفحة ٥١٣.

(٢) رسالة من هيلدا إلى نورمان هومر بيرسون في ٣ يونيو ١٩٥٨، «المجموعة الأمريكية للأدباء» مكتبة «بونوك»، جامعة ييل.

(٣) رسالة من هيلدا دوليتل إلى عزرا باوند في ٢ يناير ١٩٥٩ مكتبة «بونوك»، مجموعة الأدب الأمريكي، جامعة ييل.

(٤) رسالة من هيلدا إلى نورمان بيرسون ١١ أبريل ١٩٥٨ (C. A. L.) مكتبة «بونوك» جامعة ييل.

(٥) كورناخت في سويسرا حيث كانت تقدم هيلدا، أثناء تعاضدها كتاب «نهاية العذاب» (١٩٥٨)، وحيث كانت تتجلى من إصابة لحقت بها نتيجة انزلاقها.

(٦) إجناس بادريوسكي: عازف بيانو برلندي، ومؤلف موسيقى.

(٧) الجمعة العظيمة هي يوم الجمعة الذي سبق الأحد الذي يوافق عيد الفصح عدد للمؤرخين تلك الجمعة التي يسمونها «الشرقية» الجمعة الحزينة حيث صلب فيها المسيح. (المترجم).

(٨) كتاب الأناشيد لعزرا ٧٩، ٨٢.

(٩) قصد «أناشيد عزرا بارند» (المترجم).

# الاستشارات والتنبيهات

٢٦٤ **فلسطين** مكذا مات المتشائل، غالى شكرى. **فصل** بين الأدب والتفسير - أمين الخولى هيرمنيوطيقيا، يمسى طريف الخولى. الدخول من عتبة الإبداع، سلوى بكر. مفهوم الأدبية وحقيقة التواطؤ، مهاب نصر. القوى الإنسانية فى «بستان»، المخزنجى، ياسر شعبان. **شمال** الفكر اليهودى من ليفيناص إلى چنكيليشيتش، آس. ترجمة: ك. ص **السيرة** الذاتى العازية أمام الأضر البرى. مفامرة سويدية فى حقل الأدب المصرى، ش.ى.

## الإشارات والتنبؤات

كان الكفاح لم يكن من أجل قضية عادية هي قضية الشعب والأرض المقتصة.

ولكن كفاح غسان كنفاني استمر حتى اللحظة الأخيرة. والكفاح هو الذي يزرع الأمل، ومن ثم فإن الكفاح المستمر هو الأمل المستمر.

أما إميل حبيبي فقد أكمل مسيرة الكفاح تراجعاً ولقد بدأ رحلة التراجع ابتداءً من قبول الجائزة الإسرائيلية وليس من طشكان أو باريس حين كان يقبل عثيل إسرائيل في مؤتمر أو ندوة ويجلس مع الإسرائيليين. لقد بدأت رحلة التراجع بقبول الجائزة الإسرائيلية بالرغم من اعتراض المثقفين العرب، ثم خطأ في الرحلة خطوات واسعة مع الانهيار الصهيوني في رحلة كانت تستدعي المزيد من المقاومة، أي المزيد من الأمل في المستقبل.

ليس إميل حبيبي أول مثقف فلسطيني ولا آخر مثقف، ولكن حياته وموته يحملان دلالة فاجعة، فقد مات الشعب الجنوبي في نهبان يستشهد دفاعاً عن أرضه وحياته حين برهلت إسرائيل بشتى الأسلحة أنها لا تريد سلاماً، بل استسلاماً وهذا ما أعطته لها يسفاد الولايات المتحدة الأمريكية.

وعندما مات إميل حبيبي كان الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني في الضفة وغزة يحاصرون حصار التجويع رهصار المباداة... فلم تخرج مظاهرة واحدة في أي شارع عربي احتجاجاً، بينما حين مات غسان كنفاني في الزمن القديم كان المثقفون المصريون يشقون الشوارع حزناً وأسى على الرمز الباهر الذي تركه الرجل: الإصرار على المعنى في الطريق الذي رسمه بدمه غسان كنفاني بطريق الأمل، هذا هو الرمز الحي الباقي بعد أن يموت المثقف كشخص، يبقى ملة الرمز.

أما إميل حبيبي فقد مات الشخص ومن قبله الرمز، فهكذا أراد المثقف صاحب «المتشائل» وإسرائيل معه ■

غالي شكرى

فكرت في توظيف الموهبة العربية لمصلحتها فمحتة جائزتها الأدبية كإشارة أولى لاختلافه إلى صلبها. وفي عكس الإشارة التي اختلطت بها غسان كنفاني الذي انفجرت به السيارة في بيروت إلى نيران الجحيم. ذلك أن «غسان» الذي عاش في خضم الصراع لم يلق الأمل لحظة واحدة بل كانت أفعاله طفلات صائبة من الخدق الذي اختاره: خندق الشعب الشهيد.

هكذا مات شهيداً ولم يمت جثة هامدة كعشرات الجثث الأدمية.

كان غسان كنفاني قد وهى الدرس جيداً، فأصبح موته رمزاً ولم يكف أن يموت كشخص. هذا الرمز مازال حياً يملح الناس أملاً في أن الوحش الإسرائيلي يخالف، ككل طفيان، بخلاف من الكلام الجميل والموهبة الفائقة.

هذا هو الفرق بين موتين: أحدهما يحيا في رمز الأمل الذي أصبح عليه بعد موته، والآخر يموت مرتين كشخص وكرمز.

لماذا مات إميل حبيبي مرتين؟

لأنه في الأعماق فقد الأمل، ولأن الشعب الذي يتصل به التخط الإشارة البائسة والفضفاضة، فلم تشفع للكاتب الهائس مؤلفاته الجميلة ولا كفاحه السابق. نعم، كان حبيبي مكافحاً في شيابه حين استنار عقله بالفكر الذي يضره المستقبل، وعند أول أزمة تواجه هذا الفكر تغلى الرجل واحتضن عدوه،



إميل حبيبي



## هكذا مات المتشائل

لم يمت إميل حبيبي في الأسبوع الماضي كشخص، بل مات كرمز. والمثقف عمومًا رمز لشعبه، فمن يموت الرمز لا يبقى للشخص إلا أن يموت.

والمتفك يكتسب رمزيته من أن يكون صدو مركزاً لآمال شعبه وأحلامه، طموحاته وأحباطاته، هواجسه وقلبه... حين يخلو حياله من هذه الهواجس تسكت هذه الآفات. وهكذا كان إميل حبيبي، وهكذا أصبح، كان إبداعه الأدبي هو الذي وصل بينه وبين شعبه الفلسطيني في الداخل والخارج، وكما عرف الشعب واحداً من بنيته فقد عرف العالم واحداً من ضمائر الإنسان، ولن لأنين البشر في كل مكان، ويرفع صوته عن الذين لا صوت لهم.

من هنا فمسيرة إميل حبيبي مسيرة مأساوية، لأنه في صدر شيابه حتى عهولته كان المارس الذي وتأوه كلما أصر الوحش الإسرائيلي على إبراز أنيابه. ولأنه كاتب موهوب فقد كانت الآفات تخرج من حلقه قصصاً جميلة وروايات رائعة تمتع الناس وتفتح القلب على رؤى فيها آفاق لأمل لا تعد.

وقد استقبل الشعب العربي هذه الأعمال أيضاً بقلوب مفتوحة وعقول رحيمة، وكان هذا الشعب هو الذي أحل إميل حبيبي في مكانة رفيعة ومكان عال في الصف الأول من كتاب الرواية العربية المعاصرة حتى إن إسرائيل - ذلك الوحش الهائج دائماً -

## الإشارات والتنبيهات

في بحث سابق لي أن هذا هو أشهر ما اشتهر به الخولي<sup>(١)</sup>.

إن ترتيب القرآن في المصحف الشريف ترك وحدة الموضوع، ولم يلزمها مطلقاً. وترك أيضاً الترتيب الزمني لظهور الآيات، فبتداخل مكثه مع مدانيه. وقد فسق الحديث عن الشيء الواحد والموضوع الواحد في سياقات متعددة ومقامات مختلفة... لكل هذا يكون الطريق إلى المعاشية الأعرق للقرآن ومضامينه هو تناوله موضوعاً.. موضوعاً..

على أن هذا التناول مصوبغ بصيغة العصر الذي يتم فيه..

إن النص القرآني مركز حضارتنا وثقافتنا، ثابت بنهوي، لكن تهيأنا أغراضه ومعانيه ومرامييه يكون في ضوء التفسير. وأشار الخولي إلى العلاقة بين التفسير والتأويل، على أساس أن الأول أهم من الثاني. لقد استعمل القرآن الكريم كلمة (التأويل)، ثم ذهب الأصوليون إلى اصطلاح خاص لها، حتى شاع استعمالها مع المتكلمين، باعتبارها لوفاً خاصاً من التفسير. والتفسير دائماً له صور متعددة. وقد تنوعت آرائه وتعددت بتعدد ثقافات المتصدين له<sup>(٢)</sup>.

وهكذا، إذا كانت ثقافتنا تتميز بتمركزها حول محور ثابت هو النص الديني، فإن التفسير يحمل دماء الحياة والتجديد والتطور دائماً مع كل عصر، سيما وأن التفسير علم.. كما أشار الأقدمون - ما نضج وما انضج - مقابل النحو وعلم أصول الدين الذي نضج واحترق، وعلم الفقه والحديث الذي نضج وما احترق، أما التفسير فهو نهر دافق بتدفق الحضارة نفسها، والحياة نفسها والنهر لا يكون فجاً.. النهر لا يحترق أبداً.

\*\*\*

الخولي وميراثه، وأكثر من كل ما يمكن أن يتبدى للنظرة الأولى.

\*\*\*

بادو ذي بدء نلاحظ أن أمين الخولي كان في طليعة روادنا الذين تعرضوا لصلة علم النفس بالبلاغة والأدب<sup>(٣)</sup>. وقد توكلت عند الإعجاز النفسي لبلاغة القرآن الكريم، بمعنى أثر العظيم على النفس الإنسانية ووقعه عليها وفعله فيها<sup>(٤)</sup>، وبلاوته وعذوبته في مبناء وفي معناه، وفي جرسه وإيقاعه وبلاستعانة بأسماء حيون التراث، يبين الخولي الأثر النفسي لأساليب القرآن الكريم البلاغية، خصوصاً للتراث.

يرى الخولي الإعجاز النفسي للقرآن مترجماً للإحساس الفني والذوق الأدبي، لأنه - كما انتهى السكاكي - يدرك ولا يوصف أو يُعَلَّل. والأمر كله رجوع إلى مصدر الحياة الفنية في الإنسان باعتبارها من أرقى ملكاته<sup>(٥)</sup>.

لكنه - أي الإعجاز النفسي للقرآن الكريم، يستتبع التفسير النفسي للقرآن والذي يمكن أن يسهم فيه علم النفس بما يمكنه من قروض ونظريات. إنه يتقدم على أساس وظيف من صلة الفن الخولي بالنفس الإنسانية.

التفسير النفسي يعني أن القرآن الكريم فن أدبي معجز، من حيث هو وهدى وبيان ديني، يقوم على سياسة للنفس البشرية وتربيض الوجدان. الفن هو تجويز الوجدان. والدين حديث الاعتقاد وخطاب للقلوب، وصلته بالنفس أفضح من أن تفسر.

هكذا، عن طريق البعد النفسي يبلور الخولي نقطة التلاقى بين الدين وبين الأدب، ليخرج بدعواه للتفسير الأدبي للقرآن الكريم، موضوعاً.. موضوعاً لا سورة.. سورة، أو آية.. آية. وقد أشرت

## م

### بين الأدب والتفسير أمين الخولي.. هيرمنوطيقيًا

قال على امتداد أيام ثلاثة، من الثالث الأول من شهر إبريل، أكرم المجلس الأعلى للثقافة لدعوة: أمين الخولي: الأصالة والتجديد، لقد كان من الطيبين أن تشخص موضوعاً هو صلب جهود أمين الخولي (١٩٥٠ - ١٩٩٦) وصمودها الفكري، أي الأصالة في تقاطعها مع التجديد. والواقع أن هذا هو الهيكل والإطار لمجمل إشكاليات الفكر العربي الحديث، وشغله الشاغل، كما هو معروف، فكان من الضروري أن يتمثل في عقلية لها ثقل ومضاء أمين الخولي.

وسؤال الآن عن التفسير، هل يقع في محور الأصالة الرأس.. أم في محور التجديد الأفقي؟ والحق أنه يراعى في صلب التقاطع بينهما.

كما نريد أن نلقى عليه الضوء الآن أن نظرية التفسير، سيما من حيث ارتباطها بالأدب، إنما يراعى في صلب النهج الفلسفي المعاصر - شرقاً وغرباً - مما يلقى ضوءاً كخفيفاً على أمسية وثراء وخسوية وحيدة، وتلجج بها فكر أمين

## الإشارات والتنبيهات

على اتصال علم النفس بالذات بالتحفسير وتأويل النصوص الأدبية، وعلى رأسها جميعاً القرآن الكريم.

لقد أتى أقوى السانين في الخط الهيدجري، وهو هانز جوردج جادامر H.G.Gadamer بكتابه الرائد، «الحقيقة والصحة» Wahrheit Und Methode (١٩٦٠). فتمتصت الهيرمينوطيكا منهاجاً فصلاً، قيل إنه يوازى في خطورته وأهميته المنهج العلمي التجريبي. فهذا الأخير لتناول الواقع الفيزيقي والحيوي، أما الهيرمينوطيكا فتمتصت منهاجاً لتناول النصوص - وهي واقع إنساني لا يقل عينية وتجسداً وأهمية وصعوبة مراس، إن لم يزد<sup>(١)</sup>.

ويضلل هذه الصيغة المنهجية النفاضة أصبحت الهيرمينوطيكا علماً له مدرسه. واتجاهاً واسعاً مارس سيطرة كبيرة على الأجواء الثقافية ومدراس النقد الأدبي في العقدين الأخيرين.

إنه علم يقوم على إلغاء للتباعد بين القارئ والنص، أو ما تتمثل في فلسفة المناهج المعاصرة من إلغاء للتباعد بين الذات والموضوع الذي وقعت في إسراره الفلسفة الحديثة. وبالتالي فهم للنص ليس كموضوع مافرق، بل في سياق إنتاجه وفي أفق المتلقي له، فتتعدد مدلولاته بتعدد آفاق المتكلمين، باختلاف الأزمنة والأمكنة. ويبقى النص معيئاً لانيضب أبداً وإمكانية متجددة دوماً.

هكذا تتجلى الهيرمينوطيكا كمحتاج ذي قدرة متفردة على بث الحياة مجدداً. ودانسا في النص، من حيث يلقي تلك التبعية والمعنوية على عملية القراءة والتأويل والتفسير. هو في كلمة واحدة: انصهار النص والقارئ معاً. النص مادة خام، القارئ يشكلها ويعيد تشكيلها في عصره تبعاً للأفق الثقافي المعطى.

موقف تاريخي ووجودي للمسؤول/المفسر<sup>(٢)</sup>.

وسوف نسير الآن عبر الخط الهيدجري لجد الهيرمينوطيكا نظرية من الخبرة الوجودية الحية بالنص. إنه علم قراءة وأهم النصوص على إطلاقها، سواء دينية أو تراثية أو فلسفية أو قانونية... ويكتسب أهمية خاصة في النصوص التراثية، لأن القراءة الهيرمينوطيكية تنصير فيها النص والقارئ معاً.. الماضي والحاضر في علاقة جديدة تبادلية وتكاملية. إنها حوار مستمر مع النص يجعله مفتوحاً دائماً لفهم جديد وتأويل جديد.. هكذا تندو النصوص معاصرة دائماً.. معاصرة لكل من يقرأها مجدداً.

«النص لا يكون الحقيقة، بل يفتح علاقة مع الحقيقة»<sup>(٣)</sup>، أو قل علاقات. كل قارئ.. كل عصر يدخل في العلاقة المولدة لحيواته. النص مادة خام، قالب يتسع لمضامين عديدة. ويكتسب مضموناً محدداً حين يتحدث المفسر القارئ تباية عنه، يتحدث بلقته.. لغة الحاضر. ودون مشاركة الحاضر يتجدد النص ويتخلخل علاقته بالواقع. إن التأويل والتفسير يملؤه بالمضمون طبقاً لما أسماء الفقهاء في تراثنا: (المقاصد العامة).

هكذا يظل النص قاهرة حية باستمرار. إن النص - أي نص تنتهي مهمة تصنيقه أو تنتهي مهمة الكاتب بخروج النص.. أما القراءة.. التأويل والتفسير فهممة مستمرة إمكانية مفتوحة دوماً لفهم جديد.. لتفسير أو تأويل جديد.

هكذا تحولت قاهريات النصوص إلى علم مستقل هو الهيرمينوطيكا، يستفيد من علوم إنسانية عديدة، ويتفنن القدر يفيدها. وتصب فيه نظريات المعرفة والوجود والقيمة على السواء، وإن كان أوثق اتصالاً بنظرية المعرفة. ولكن لعلنا لاحظنا أن أمين الخولي يركز أيضاً

بكل هذه الحيوية والتدفق والتجدد المستمر الذي اتسم به التحفسير مع أمين الخولي، تتوقف عند واحد من أهم تيارات الفكر الفلسفي المعاصر، وهو المعروف باسم الهيرمينوطيكا. وهذا المصطلح HERMENEUTICS له معنويان أو مدلولان، أحدهما قديم متوارث، والآخر حديث معاصر. وإن كان كلاهما يتمثل في الخولي، فإن ما يهمنا هو تحقق المدلول المعاصر في شخصيته الفلسفية، فضلاً عن مسوس احتجابنا الحضاري لذلك المدلول المعاصر، لاسيما وألنا سوف نتعامل هنا مع الهيرمينوطيكا في حصنها الحصين ومعمل فعاليتها وتميزها وعطائها، أي من حيث هي لفلسفة لقراءة النص والتعامل معه.. ولنصرف بالآخر آفاقها المتكافئة والمتفارعة واللامتناهية التي تجعلها في النهاية نظرية في المعرفة... على عمومها!

الهيرمينوطيكا في أصوله القديمة هو علم تأويل الكتب أو النصوص المقدسة. ومع تطوره التاريخي اكتسب مرونة واتساعاً، حتى أصبح أخيراً ويفضل الفلسفة الألمانية، وأحد من أهم تيارات الفلسفة في الربع الأخير من القرن العشرين.

الهيرمينوطيكا كتيار فلسفي معاصر ينطوي على موقفين متقابلين، أحدهما يتبع فيلهم دلتاي W. DILTHEY (١٨٣٣ - ١٩١١) ويرى التأويل أو الفهم VERSTEHEN منهاجاً للعلوم الاجتماعية والتاريخية. أما المذهب السكالي فيستب مارتين هيدجر M. HEIDEGGER (١٨٨٩ - ١٩٧٦) ويرى التأويل «حدثاً أنطولوجياً». التفاعل بين النص وبين المفسر/ المؤول إطار ضروري لفهم الموضوع المطروح، إنه جزء من تاريخ ذلك النص، كما أن طرح قواعد ومعايير لفهم ما يقوله النص إنما هو



## الدخول من عتبة الإبداع

**ق** تردت طويلاً، قبل الشروع في الكتابة عن المجموعة القصصية، عتبة الحياة، للكاتبة الصليبية سناء صليحة، فقد كنت ومازلت، أسألك عن مدى مشروعية كتابة كاتب عن كاتب آخر، لأنه يصعب أن يكتب المرء بترجم من الجنس الأدبي ذاته، الذي يكتبه، أو أن يصير موضوعاً، قادراً على إبعاد تصوره عن الكتابة، وإزاحة أسلوبه بعيداً عن طريق النص المتعامل معه. والحياة الثقافية للأسف، حافلة بهذا النوع من الكتاب اللذان، الذين قد يكونون الفصاة أو الزوايا، لكنهم لا يستغلون عن الفصوص، في قصص أو روايات الآخرين، والإفتاء فيها، بل ويلجأ البعض إلى تكريس نفسه ككاتب من خلال الكتابة عن غيره، ليوكد أنه صاحب اتجاه، أو تيار بعينه، لأن هذا الكاتب أو ذلك يكتب على شاكلة كتابته، أو لفلان ما ابتدعه من تصليف أسلوبى خاص به.

لكن ما شجعتى ودفعنى للكتابة عن قصص سناء صليحة، هو ذلك التجامل القدي الغريب لها، فرغم أن «على عتبة الحياة»، هو الكتاب الثانى لهذه الكاتبة، إذ إنها أصدرت من قبل مجموعة قصصية هي «أطفال الصبح»، إلا أن اللذ لم يحتف بها ويدخلها في دائرة الضوء التي تستحقها، رغم إهتمامه بالعديد من الأعمال الأخرى، التي قد تكون أقل قيمة وأهمية على المستوى الإبداعى.

عموماً، سناء صليحة في هذه المجموعة، تتجاوز عتبة الكتابة، لتخطو بلكها

ولحسب أن أمين الخولى قد أصاب كثيراً من سوياد هذا الهدف ■

## يمنى طريف الخولى

الهوامش

(١) النظر: «الإبلاغ وعلم النص»، في: أمين الخولى، مناهج تجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥. ص ١٣٥ : ١٦٣.

وأيضاً: «أمانة جامعية»، في: المرجع السابق، ص ٢٥٩ - ٢٦٠.

ورشة أومنا: أمين الخولى، علم النص الأدبي، مجلة علم النص، العدد الأول ١٩٩٥. ص ٢٦ : ٥١. وهذا البحث الأخير لم يرد في مجموعة أعماله الكاملة الصادرة حديثاً عن الهيئة العامة للكتاب قارئ: د. شاكراً عبدالمعدي، بين علم النص والأدب في مصر، في:

دراسات نفسية مهذلة إلى أ. د. مصطفى سري، إشراف وتقديم د. محمد محمود المبرهين، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٩٤. ص ٢٠٩ : ٢٢٥.

(٢) أمين الخولى، مناهج تجديد، ص ١٥٢ وما بعدها.

(٣) السابق، ص ١٦٢.

(٤) للنظر: د. يمى طريف الخولى، للتجديد والتطور في الفكر الدينى مختمة، كتاب الخوى، لأمين الخولى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٦. ص ١ : ٣٣ و ص ٦٦.

(٥) أمين الخولى، مناهج تجديد، ص ٢٢٥.

(٦) Robert Audi, The Cambridge Dictionary of Philosophy, Cambridge University Press, 1995, P.323. على حارب، نقد للنص، المركز الثقافى العربى، بيروت، ١٩٩٣. ص ١٤.

(٨) Lawrence K. Schmidt, Between Certainty And Relativism, An Introduction to: L.K. Schmidt (ed) The Specter of Relativism, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1995, PP 1:19.

(٩) أمين الخولى، مناهج تجديد، ص ٢٢٣ : ٢٢٤.

(١٠) على حارب، الحقيقة والتأويل، دار للتطوير، بيروت، ١٩٨٥. ص ٢٤٥.

القراءة والتفسير مهمة مستمرة.. والتأويل إمكانية مفتوحة ومتجددة دائماً..

\*\*\*

بهذا، ويعد أن رأينا الخطوط العامة للتفسير عند أمين الخولى ومدرسته الأدبية، يتضح تماماً. كيف كان الخولى هيرمينوطيقاً كبيراً.. ويكفى أن نستشهد بالفقرة التالية من مناهج تجديد، يقول الخولى:

«إن الشخص الذى يفهم نصاً، يكون هذا النص - لاسيما النص الأدبي - بتفسيره له وفهمه إياه. إذ إن المتكلم لعبارة هو الذى يحدد بشخصيته المستوى الفكرى لها، وهو الذى يعين الألفى العقل، الذى يمتد إليه معناها ومرماها. فمثل ذلك كله وفى مستواه الفكرى وعلى سعة أفقه العقلى.. لأنه لا يستطيع أن يعدو ذلك من شخصيته. ولا يمكنه مجازته أبداً.. فمن يلهم من النص إلا ما يرى إليه فكره ويمتد إليه عقله.

ويمتداز هذا بحكم من النص ويحدد بهانه.. ولا يستخرج منه إلا قدر طاقته الفكرية واستطاعته العقلية. وما أكثر ما يكون ذلك واضحاً حين تسعف اللغة عليه، وتسمح له ثرواتها، من التهجيزات والتأولات، فتمتد هذه المحاولة المفسرة بما لديها من ذلك.. وإن استطاع منه في اللغة العربية لكثير وكثير» (١).

\*\*\*

وأخيراً نشير في الختام إلى أن أزمة الثقافة الإسلامية والحضارة العربية حدثت حين هجرت عن التأويل، وترقت عن التفسير المتجدد، ودخلت في نيل الشروح والتعليقات والمتون والهوامش والحواشى... فكان تجديد التفسير شرطاً لتجديد الفكر العربى الإسلامى وازدهاره، وكما قيل بحق: هذا هو الهدف الذى يسعى إليه المفكرين الإسلاميون منذ فجر النهضة حتى اليوم» (١١).

## الإشارات والتنبيهات

إن المرأة رغم هواجسها ومخاوفها الشديدة خلال رحلة السيارة، تدرك الجانب الحيوي في أساطها، فهي وكما تسرد الكاتبة، صارت كالميتة الوقوف، بعد أن تركها عريسها وسافر إلى بلد نطفي بلا عودة، وتركها لتواجه مشكلة إعانة أمه وإعالة إخوتها وإعالة نفسها، فأنهكتها هموم الحياة، وخلفت منها رحيق شبابها وصبره أنوثتها.

تكتب سناء صليحة عن الرجال والنساء والأطفال، وتضعهم دائماً في سياق زمني ومكاني محدد، مما يعطي من طبيعة النص ويخلق مستويات متباينة للقراءة، فهي تربط بين هموم الشخصيات وهواجسها، وبين هموم الزمان والمكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات، فهي قصة «شجرة الصداقة» على سبيل المثال، تشكل الكاتبة شخصية عبد الرحيم الخفير، الذي هو فلاح أصلاً، علاقته الأساسية بالحياة من خلال الأرض والزرع، لذلك فهم عبد الرحيم ولقبة الأساسية في الحياة، هو هذه الشجرة الباسية، التي حُرمت بمناسبة زيارة مسئول مجبر مع شخصية أجنبية مهمة للمركز، تمييزاً عن مدى ازدهار الصداقة والود بين مصر ويهد ذلك الأجنبي. لكن هذه الشجرة لم يهتم بها أحد، بعد انتهاء مراسيم هذه الزيارة الحكومية الرسمية، فظل عبد الرحيم يولبها رعايته وعنايته حتى ازدهرت ولمت.

إن هذه القصة الطعنة بالسخرية من الروتين الحكومي والنفاق السياسي والكذب المهني، وتتأسى بالذخيرات الأولى عن الإنسان والطبيعة، تتضم هموم عبد الرحيم الخاصة الصغيرة، بهيكل النسيج الكبيرة، فبعد الرحيم الذي يقبع بداخله الفلاح الخفير، رغم معطف الخفير الكاكي الذي يرتديه، يدور همه حول كيفية إرواء هذه التربة لتبقى على قيد الحياة، بينما

لكن الكاتبة، تحاول إدخال هؤلاء المبعدين عن المتن، إلى بؤرة المركز البصري للسر القصص، وهي تتوج في ذلك، بقدر استلاكمها القدرة على إرماد ذاتها، لتلصق مجالاً لهذه الذات / الذات الأخرى، إنها تعلن موت المؤلف كذات متورمة حاضرة ومهيمنة على النص، ولا تتركه على طريقة رولان بارت، وربما لم يكن من قبيل الصدفة، أن القصص كلها جاءت على لسان الراوي / السارد، وغاب عنها ضمير المتكلم، وقد أتاح ذلك الفرصة للكاتبة لترسم شخصياتها بالراحة، بأحثة عن أدق تفاصيلها الإنسانية، بدلاً من استنطاقها الذي كان ولابد أن يستطرد مستوى وهي الشخصية بذاتها أو بالعالم، وهو وعي متدنٍ ومحدود، بقدر هامشية ومحدودية دور الشخصية في الحياة.

إن القاسم المشترك الأدبي، أو الخيط اللامع للقصص هذه المجموعة يعزف على وتر المأس الإنسانية الصغيرة، تلك المأس التي تجر الضحك فيها في بعض الأحيان، فهي قصة «مطاردة» وهي من أجمل قصص المجموعة وأكثرها نضجاً، ترسم الكاتبة صورة لمسرعة، تركيب الميكروكس ليل، بعد انتهاء عملها، وهي خائفة متناحرة، لأنها وحيدة بين الرجال في هذه السيارة خلال تلك الليلة الشتوية الباردة، وغول الطريق تداهمها هواجس فكرة الاغتصاب، وتأخذ المرأة في تذكر كل الحوادث المرعبة التي تنشرها الصحف عن ذلك، ولكن رغم ذلك الخوف، فهي تخاطب نفسها قائلة «بخطروني على إيه؟» إرش تأخذ الريح من البلاط. فأكرة لنفسك لسه ست؟ ما خلاص، عشر سنين إشغال شاقة، طابوطة دايرة، شائلة هم عيال ملئ عيال، وصحة ابنها طار في الهواء..

وتجول في عالم القصة القصيرة، حاملة معها هموماً وهواجس إنسانية لبسطه الناس، والمهمشين منهم، الذين يشكلون الأغلبية الساحقة، المسكوت عنها في الأدب.

وتتطلق سناء صليحة في رحلتها القصصية، متخاضية عن الاعتبارات الأيديولوجية، أو النظرية المسبقة. إنها لاتخلق لنفسها في خاتمة محددة بعينها، فهي لا تتلطف من مفهوم نسوي للكاتبة مثلاً، ولاتعلن موت المؤلف، فتلكي بنفسها وتغيب، ولاتكتب تحت وطأة ضرورة إيجاد نص مغاور، مراوغ، تملأ به فضاء اللغة. إنها تكتب كتابات تصبها الأساس هو الإنسان في أحلامه وآماله ومعاناته، بعيداً عن شرف الشك، وسد فراغات الفجاء الإبداعي بكل ساهو جديد على أحدث صيحة، إرضاء لسامرة المدارس الغربية الحديثة، ومافيا الأدب المهملين على الحياة الثقافية. في قصة «رحلة»، تصف سناء صليحة أحد شغورها قائلة.

«كان يدب في الحياة جسمه الضئيل، الذي لم يكن يشعر بوجوده إلا عندما يلهكه التعب، ويؤلمه مفاصله. كثر ما مراروه إحساس أن كل الصيرون التي يصادفها في طريقه، تتلطف كل شيء إلا صورته، ولعله كان سعيداً، بهذا الوجود غير المرئي، لما يمنحه من حرية، كما لو كان روحاً نهم، لا تعوقها حواجز أو موانع..»

إن معظم شغور المجموعة كلها، تنسحب عليها هذه الملامح اللامرية لهذه الشخصية، إنها شغور تشبه الآلاف أو الملايين من البشر، الذين كان يصلهم ابن إيهاس في تاريخه ويصنعهم بهيول انعماء، فهم كانوا ومازالوا يعيشون على الهامش ولن يدخلوا المتن أبداً.

## مفهوم الأدبية وحقيقة التواطؤ

### قصيدة الجول

على بنية دولية تنكذ في الصدفة، ككدر يحرك الصنائر، وحتند أي شرف أو سبق تستطيع ادعاءه نحن المرحلون بالقدرية نفسها؟ وإن ندم أجبال أخرى تشير إلينا أيضاً باعتبارنا أخطاء تاريخية.

ستحاول أن نقترب أكثر من البرنامج ليس من شعاراته المعلنة خصوصاً وإنما من مولاته الأكثر عمقا.

«الرفض» هو أسبق أولويات البرنامج السبعيني، الرفض محطلي وكاد يكون قريباً، إنه يكون تعريفاً ماهياً للشاعر وللقصيدة - الجديدة بهذا الاسم - على السواء، صحيح أن جبل السبعينيات قد ورث - شاء أو أبى - تركمة «الرجل المريض» وكان من الممكن بالطبع أن يرفض مضمون هذه التركة أو مضمون أي تركمة أخرى، لكن ثمة من جازف برفض فكرة «الإرث» كلية دون أن يعي أن هذا الرفض لن يتكفل أبداً بنفسه، «الإرث» بل إنه يملج هذا الإرث سلطة غفيلة عامة وشاملة، ويرج بالتالي لفهم رومانتيكي عن «عصامية» ثقافية وإنسانية تطرح مفهوم الأصالة في تعارض جذري مع كل المصادر الأخرى التي تهوي لوجود الإنسان وتسهم جذلياً في ثقافته.

بيد أن هذا الرفض كان عليه أن يتغذى باستمرار لتتواصل الحياة وتكتب القصائد، فالفرض في ذاته سلب مضى إله بلا عمل في غياب ما يرفضه تنديدًا. ويكون الرفض موقفاً وجودياً وحمل الوجود نفسه إلى نوع من التعلق الدائم بموضوعات يعتمد عليها في تعينه ويقائه، هكذا ابتعث «الإرث» نفسه للتشكل به. كان على الإرث هذه المرة أن «يمثل» دور الضحية في أعراس القصائد. لقد انتقلت الأزمة السياسية بسهولة بالغة إلى محيط الأزمة الوجودية وهذا التأثير لا

ف حين نتحدث الآن عن قصيدة السبعينيات - إذا صحت التسمية - فبالجنا الشعور بأننا نتحدث عن موضوع يبدو كأنه أصبح محسوباً على التاريخ، هذا التاريخ نفسه الذي كان مثل العدو اللدود للشاعر السبعيني. من الممكن بالطبع تبرير ذلك بأنها «حكمة الحياة» فالقصيدة السبعينية كانت تعبيراً عن أزمة جول له وطقته التاريخية. هذه الورقة التي - ونحن حقاً لقط - لم تصبنا لأننا أبناء محطة أخرى. يمكن التعامل مع السبعينيين إذن كخطأ تاريخي. هكذا نبداً من جديد نافضين أيدينا من اللدود. ولكن هل ثمة أدبية غير متورطة في ظرفها العام؟ بهذا المعنى إنما نخلق لونا من الثقافة جوهرية النسيان أي أنه لنقى فعل الثقافة ذاتها باعتبارها تراكمات للتجارب والخبرات العملية والروحية. وإن يسعر هذا أبداً لماذا تكون قادرين على تداول أعمال أدبية أو فكرية تلتصق لمراحل سابقة وكأنها تشبلي إشغالاتنا الحاضرة بالتحديد؟ هل صحيح أيضاً أننا نمسح مسرحية نخل من الألفاظ والأبديولوجيات وتؤذن بتخلف مفهوم الدولة أو المشروع «الكبير» .. إلى آخر هذه المسئلات التي ترددها الأنسة في خفة لا تشهد فقط بالتسرع، بل بالغلظة وأكاد أقول بالتواطؤ مع النفس لنصدق أننا أحرار بالفعل في اختياراتنا؟

سنستغل كل حالة «أحادية» - لسبعينيين أو غيرهم - إلى التاريخ نؤكد

وتجاهل كل المسائل ذلك، مما يشكل تناقضاً مازها لأولويات الحياة هذه وهو المهنس البسيط، وعند هؤلاء السادة، المتشددين بكل الكلمات عن الحضارة والمدنية.

لقد اختارت سناء صليحة لهذه القصص السبعينية الجميلة، لغة قص بسيطة وسلسة، دون أن تمارس أي نوع من التعالي اللغوي على شخصيات القصص، وهي تستخدم العامية أحياناً، واللغة تزدى أداة لا لبساً طوال السرد، دون تزل أو ترف أو ادعاء، أو اقتصاد محل ضرورات بنية الشخصية، أو العمل ككل.

التعلق الوحيد الذي أسجله على هذه القصص، يتعلق ببعض تهاباتها فأحياناً تكون القصة قد أدت فرضها، واكتملت بنيتها، لتضيق الكتابة نهاية لا لزوم لها إلى النهاية، ولقصة «شجرة الصدفة»، المشار إليها آنفاً لأوضح دليل على ذلك، فالقصة اكتملت واتضح خطابها عند إبراز المفارقة بين حب الإنسان البسيط للخير والزبح، وبين الروتين الحكومي وزيف الشخصيات الرسمية المهمة، والمغزى الرمزي للقصة اكتمل أيضاً عند ذلك، فإنسان يتخلق ويغلد نفسه بأفعال إنسانية، حتى ولو كانت بسيطة من نوع زرع شجرة، والقصة انتهت بالفعل عند عبارة «وبع الوقت أصبح الناس يحدون المكان بالشجرة التي عرفت باسم شجرة عبد الرحيم».

عموماً كتابات صليحة قادمة، وستحتل موقعها في ساحة الإبداع عن جدارة هي تستحقها بالفعل. ■

سلوى بكر

## الإشادات والتنبهات

ليتكلم ويبتكر أكثر مما يبني قصيدة حديثة، لكن الشاعر - بل والناقد أحياناً - سرعان ما يصدق ما أنجزه من صور وكأما هو بالفعل قد أنجز الثورة وحقق الغرادة وربما اعتلى عرش التكوين فالتكلم لا يكلف شيئاً، ولكن كلاماً لا يكلف شيئاً، قد يكلف حياة كاملة لا أقل.

فلناحظ هنا شيئاً يبدو ثانوياً، فالكلام الكثير عن «الكثافة»، في مقابل النفاضة كان منطقياً من الوجهة الفلسفية على الأقل، فالكتابة وهي تعين الحروف والكلمات في مسطحات الورق تصبح هي الوجود الثمين الوحيد ومكان التحقّق. إن الحبر لا يقبض على الكلمات فحسب بل يجعل لها كثافة ويجعل للحقيقة مكاناً وأمتداداً. ولكن هل الحقيقة مكان أم علاقة؟ هل هي «شيء»، أم فاعلية؟

لعبت الاستعارات بالرويس. لم يأت التكليف الاستعاري الشديد كعب واع، بل ربما لم يكن لعباً على الإطلاق بقدر ما كان هدية للفؤوس حربت ببساطة من الاستمتاع بالصياغة، وأصبحت الصور هي مجتمعها البديل، ولذلك لم تنسج اللغة بل صارت أكثر استبداداً ولغوية، والخبرة «حلم، شيق ولا شك يغطي العجز عن التواصل، بل يمد سبائكه في وجه المجتمع وأصقاً إياه «بالعادية». وهم «الإنسان العادي، لا يزال يتواصل مذهباً كبرياء الشفق الجريحة.

يقع إذن لأجبال أخرى أن تظن إلى هذا النموذج باعتباره «حانة»، وأن ترى في تفويبه لوقائع الحياة الأكثر سخونة تفويهاً لذاته في الأساس، وربما من هنا جاء السؤال عن «الصدق، مجدداً، من المفارقة بين ما يقوله الشاعر وما يكتفه حاضره المباشر، أعني أن سؤال «الصدق، جاء في غير موضعه شاماً،

مصور أو أكلة في حالة من التصادم أو التماهي - حالتى العزلة الممكتتين - إنها حرية «الانفراد، وليس «الفردية»، الفرد الشاعر بالقول، وبالتالي بالحكم دون أن يكون مطابقاً في المقابيل بأى شيء. فقتل الحرية الوحيد كامن فيها كمن النار في الحجر، حتى لو تصور الفرع أنه لو منح الشاعر هذه الحرية أو استقل بها لما عرف هو نفسه ماذا يصنع بها، بل لعله يعرف، ولعلنا نخمن.

إن النسبية التي يتحدث عنها الشاعر السبعيني كإنتاج لفكرة لص متعدد التناوب والدلالة تثبت محوراً هو الذات ولطرح التعدد والنسبية للموضوعات كمتغيرات لحظية ممزقة وغير منطقية تشهد نسبيتها التي تصل حد العماء بثابت واحد هو «الحاكمية، المطلقة للذات. مستغل الثنائية قائمة إذن، ولو من أجل وجود الذات نفسها التي تعتمد في تعريفها لنفسها على ما تفضيه. لا بد أن يكون مختلفاً وأن يكون موجوداً أيضاً. ولن يكون ثمة تعريف لموضوع إلا كونه «أنا، أو «ليس أنا، وفي الحالتين سيكون على الاثنين أن يعترفوا، باعتباري الوجود الوحيد الوصول والوعي والجدير مطلقاً بالكلام على هذه الأرض.

كانت فكرة «الثورة البديلة، حلماً عذباً بالفرار من الحاضر ومن التعيين الذاتي الإيجابي، وهناك تاهت صورة الشاعر مع الصور والمجازات التي تستنزف طاقة الفخيلة في استهلاك آلى للأحلام المصنوعة، حتى يابرون الرومانتيكي كان يتضرع من مثل هذا التذاعى:

«إن ما يدعونه «الخيال، و «الإبداع، هما أشبع خاصتين: إن فلاحاً إيرلندياً ذا خصلة خفيفة من الشعر فوق رأسه

يرجع إلى طبيعة الأزمة في ذاتها بل إلى طريقة التعامل معها. فتمصور إمكان التعالي على أزمة ما، دون صبرها تحديداً، سينقلها كما هي لتكتسب أكلة مختلفة وتظل مع هذا هي المحرك والنطاق الفعلي، بحيث إن تصفية هذه الأكلة من الممكن أن تضاعف إزاء ذات واحدة لجول بأكله.

رفض السبعينيون بالمثل فكرة «الضرورة» في مقابيل الحرية. ولكن القصيدة - مثلها في ذلك مثل كل فعل إنساني - هي محصلة علاقة ما، مركز لتلاقي أطراف، وكل علاقة سوف تلتزم ضرورة خاصة بها، لأنها تدخلنا في حوار مع إرادات أخرى لها مصداقيتها، وجودها الذي لا يقل أصالة ومصداقية عن وجودنا. رفض «الضرورة»، أو بالأحرى رفض الاعتراف بها سيضحي حتماً إلى فشل كل علاقة ممكنة، هذا إذا كان هناك مطلب حقيقي في إقامة علاقة ما - وهو ما سيدعم أكثر في نهاية المطاف تصوراً رومانتيكياً آخر من فساد العالم ويطالنه ولشل جميع منظوماته القهرية في مواجهة البراءة الفطن للشاعر، سيكون ثمة مجال أو أسلوب وحيد للعلاقات لن يقدم على التعايش أو الرغبة في الفهم. وإنما على «القوة، على براعة «الاستخدام».

من يستخدم من؟ سبيل السؤال طويلاً. في العزلة، لن يبقى أمام الموضوعات إلا أن ترضخ حلوة لشهوة الاستفهام.

يطالب الشاعر بالحرية باعتباره الضرورة الوحيدة الممكنة للعانية. بيد أنها حرية لا تصل أبى وعد الآخرين ولو بلجر معاش، فالآخرون هم الجحيم، لذلك لا وجود لهم إلا في مرمى الاستعمال

## الإشارات والتنبيهات

### جغرافية الروح

كتاب «علاء خائده» : مخطوط الضعيف؛ من أكثر الأعمال الصادرة حديثاً إثارة للتساؤل بدايةً بالنوع الأدبي، يضع الكتاب نفسه في موقع إشكالي. لأن الغاية الجعالية في «التجريب»، مثلاً لا تتقدم في الصدرة وإنما «الصدق»، إن التضاد بين السيرة الروحية والتأمل والرواية يسير على طريق أدبية تسعى إلى تبرير نفسها بغاية أخرى هي المعرفة. هنا يحاول الكلام أن يستعيد مكانه كوسيط اجتماعي تتجلى فيه فاعلية العلاقة بين الذات والآخرين وبينها وبين إرتها الاجتماعية وبينها وبين الثقافة. ثمة طموح إلى تحقيق «عدالة»، كشرط لتداول الخبرة الإنسانية والمتعاش وللحب. فهذه هذه العدالة لن تتجلى الذات من أن تكون مسكوبة أو استبدادية وهو ما سيكسب على وجودها بالمعنى العميق للكلمة. ولكن متى وكيف تتحقق هذه العدالة؟ الكتاب نفسه يقدم من خلال الخبرة الشخصية والوثائقية تعبير «الوفرة»، فلا يمكن أن نتقدم خطوة في معرفة ذواتنا - على ما يتضمنه هذا الفعل من مساهمة وخطورة - إلا حين يتوفر لنا مركز آمن نسبياً في جهة ما، وإلا أصبح شرط المعرفة غير إنساني على الإطلاق، وأصبح القيام بالكشف عن حبوب الذات وأعضائها التحايراً كاملاً غير مبرر. المفترض بالطبع أن تكون هذه «الوفرة»، نقطة انطلاقنا. قد تتمثل «الوفرة» في الأسرة أو الطبيعة أو العمل أو الثقافة أو أي شيء امتلأت به أرواحنا وتشعبت وولجت باحتيازها له وهو ما يشعرون بوجود رابط حميم بيننا وبين عالم العالم ويرر لنا أيضاً المساهمة بمواجهته أو الانحراف عنه، فلا معنى لمحاكمة الذات في غياب عالم لم تصبح ذاتاً إلا بوجودها فيه، ولم تعترف إلا لتغيير

ستمثل احتجاجاً متواصلاً على غياب الإنسان وفي هذا يكمن بعدها الأخلاقي. وثمة رومانتيكية أخرى تنطلق من موقع مختلف: فريدة مبطنة برغبة صميمة في الذوبان والتلاشي في خضم حركة عامة، حمها ليس لنض القيم عن كاهلها لأنها لا تخصصها، بل لأن القيم نفسها مثل بالنسبة إليها مسمولية لا تتحملها حتى وإن كانت أصيلة، لذلك سرعان ما تبث كل حركة بحث عن مؤيدين وخصوم ربما من الماضي وربما من بطون الكتب وربما من الخيال. إنها في شمار هذا الصخب فقط يمكنها أن تعيش. سرعان ما يعين الشاعر قضايا جذرية في أشكال، ورموز تنهض مقام الرموز الاجتماعية بين الجماعات الخاصة، لأنه يبحث عن اعتراف، عن الشفاهل هو أقرب إلى الغيبوبة. «المعارقة» من أي نوع كانت؛ بالتكثيف المفرط أو الوضوح المفرط ستكون أكثر و«خارجياً» الشعراء كقصص من المتهنين. ولا تعود الهامشية قضية بل ورقة يلوح بها في وجه المؤسسات.

«النجاح» هو قضية هذا المثقف وهو ما يحق انتسابه بعق إلى المجتمع الذي يزعم الفصله عنه أو تعاليه عليه. بيد أن «العاديين» لهم في ذلك مساهلة أقل التواءً وتخريباً للنفس، ولذا فليس لهذا المثقف أي قدرة على التغيير أصلاً، ليس لأنه بلا نفسه، بل لأنه لا يعرف ماذا يغير؟ ولأي سبب؟ ولماذا كان هو نفسه مثقفاً من الأساس؟ هل هامشيته اختيار أم أسر؟ هل له أفكار أصيلة حقاً يستطيع أن يتلمس ثغراتها في خبراته الروحية؟ هل بإمكانه أن يداعب نفسه في الوحدة هل سيعرفها؟ أم سيشعر بالاعتراب عنها كأنما هي حجر تقيّل على صدره؟

فليت مغارقة السبعيني الأساسية في غياباته وتصلته، بل في صميم تكوينه كمثقف وفي جملة الأوهام اللاشخصية التي تبتعث من جديد تحت شعارات أخرى.

هل السبعيني رومانتيكي حقاً؟ هذه الكلمة أصبحت من الاتصاف بحيث لا تكاد تعنى شيئاً. ولكن من هو الرومانتيكي؟ هل هو المدفوع برغبة هاربة في التخطيم والإفناء والشراب؟ هل هو المتعالي بالملزة صارخاً «اللغة على الأمل، اللغة على الإنسان»؟ هل المحترق في فعل خاطف يخلق وجوده نلعة واحدة كرمضة وهو يرث «طوبى لمن يركس بين أحضان فتاة بعد رقصعة سريعة مثيرة»؟ هل هو صعد الأخلاق، لأنها تذكّرة بالسدر الإنساني؟ صورة «اللاأخلاقى» تمتد إلى الحداثة عبر العشرات من صور الفنان الذمّت الخجول والذاهر المستهتر، المشوّه، اللامع، المفروق، مشطرب الأعصاب حتى ليكاد يكون مختلفاً، عبي اللسان، ولكنه الساحر في حبه، يخرق كافة الأعراف لمجرد تعاقبه مع نفسه ولحظته «ميشكين، الأبله»، «دون جوان، العاجز عن الحب»، «هارست، الباحث عن حقيقة يتجاوز حدود الأشياء وتحمله إلى سلام نوامى»، «شيطان، ملتون المهان في كرامته»، «المعذب الأكبر». هذه صورة ترضيه وتسخطه أيضاً، إنه يكرهها ويتحرك في اتجاهها بمزيج من الحمرة والتلذذ وإرادة الشر.

من السبعينيين إلى «الجراء» ومكلنا العصور على أشباهه وتظار، ومع هذا لأبدان لتدق بين رومانسيين: إحداهما تنطلق من «أزمة» الفرد منذ تسدّت أيقما في مؤسسات وقوانين بحيث فصلت بين الحقيقة والفرد تصبح الحقيقة لا شخصية كالدولة، هنا حتى أفكار ما بعد الحداثة

## الإشارات والتنبهات

علاقتها به. إنها في اعتقادي - فكرة مهمة لأنها - وليس هذا قليلاً أبداً - تنفذ في التصميم التصوري الساذج لفكرة «الاعتماد الذاتي» و «المصمومية» الوجودية التي يخذلنا فيها الظاهر بما تتضمنه من طموح ورشي غروبنا فحسب دون أن ينظروا على أي قيمة إلا العزلة وبالتالي القسوة والدمية.

من يطالع كتابات «علام خالد» السابقة يدرك ما في هذا العمل من تطور ومن تعقيد أيضاً. في الجسد حالي بعشيرة حين أ «تذهب طقس الجسد إلى الزمن» يمكن العثور على فكرة «الصدق» حوث القدرة على الاعتراف في الضامن لتجاوز الوهي لأزماته وفي الضامن أيضاً لتأثر الجسماني الذي لا يخلص من مضامين التجربة، الوهي يتعلم في استطراد مطول أشكالاً غامضة من السلطة والعلاقة المزدوجة بالحرمان. استعراض للخبرات، وللتاريخ الشخصي (الأسرة - الأسفقاء) في ضوء هذه المراجعة الأيديولوجية الشاملة اعتماداً على دراسة اللاشعور ومجاراته لعلم النفس التحليلي خلطاً بين ما يجهله الإنسان - وليس في الخائب لا داعياً للرأء - وبين ما يجهله من نفسه.

بهذه الصبغة يقدم «مارلو» أحد إشكالات الاعتراف أو السيرة الذاتية. التمثل في معيار للجدارية قد لا يكون حقيقياً كما تصور ولا يدفع بنا لاكتشاف وإنما للحضيحة. قد لا ينطبق هذا على كتابي علام خالد السابكين، ولكنني فقط أمد الخط إلى نهايته. فالاستباق الأخلاقي الذي يبحث عن حقيقة موجودة في «مكان» دون أن تكون هذه الحقيقة تخصنا تحديداً. لأن الحقائق ليست واحدة أبداً. فسؤدي إلى أن لا نخرج من العمل إلا بما كانت تقوله هذه الحقيقة

سلفاً هكذا نكتشف أننا ربما لم نكتشف شيئاً.

ينطلق «خطوط الضعف» من نقطة أكثر تطوراً تحاول تلمس ما تجهله الذات عن نفسها. من أجل هذا اتبعت «سيرة» كوسيط للكلام حيث يعثر الكاتب على نماذجه ويولر أفكاره الأساسية لهذا فهي ليست سيرة ذاتية بالتحديد، وليست بالطبع رواية رغم أن الطابع الحكائي فيها خادع فهو يوهنا بأن ثمة رحلة وشخص وأماكن يمثلون جميعاً شهادات حية تتجسد عبر نسيجها الأفكار والتأملات. بالفصل وعثر الكاتب على مرتكزات ومقولات تخصه في الحديث عن اجتماعية الموت، عن المستقبل عن العدالة كضرورة للمبادلة، وبإمكانات أمام الصورة المجردة لهذه التاملات أن لشعر بحميميتها وتطور فيها.

إن الكتاب الذي يبدأ بإبداءه إلى «سوى ومجاهد إسلام... إلخ» ينتهي بهم أيضاً دون زيادة. ولذلك فالتطور الحقيقي ليس في الأحداث أو الأشخاص بل في العثور على جملة من الأفكار الخاصة المهمة، في تصويري لكن الطموح الأدبي للكتاب يظل مصدر إقلاق حقيقي. وسوف نتبين ذلك بعد قليل.

فهناك حاجس بأن ثمة مصالحة تمقد كما يشير الإبداء. ففقط الانطلاق في نفسها مكان الرجوع. وكان الكاتب كان يريد بهذه الرحلة - أي كان نوعها - أن يستلقي من صلاته بالأرض التي يلق عليها، أن يتعرفها ويحبها - مختاراً هذه المرة - ولذا كان عليه أن يبتعد، وفي ابتعاده يكتشف أنه ليس وحده الذي يحمل مكانه الشخصي في رحلته.

«رجائي» و «يكرى» و «عم محمد» والآخرون جميعاً يحملون متناقض

«روباييكيا». يحملون مكانهم معهم سواء أكان مكان وفرة - وهنا تنطلق الشخصية في قدرتها على محاربة الآخر في ثلة - أو كان موضع إفقار وضعف وهنا سيكون قدر التشتت أو الرحيل المستمر نضداً لعدالة لا تتحقق. رويكا تتعامل باطمئنان وتلتصق داخل أرض غريبة لأنها تنطلق من وبرة وثمة من لن يتلصق لأنه لم يعمل مشكلاته مع مكانه الحقيقي. حتى إن مضامنة تقوم بين جغرافية الروح، وجغرافية المكان سيرة: طبيعته وسكانه. وفي لقطات عاجلة يتبين إمكان تعرض هذا المكان المعزول - والعزلة مسألة أساسية هنا - للقرص والاسلاب وريما لضباع وأحشاء الهويه. فهو مكان لا يصنع وفرته الخاصة ولا تنهض تقاليده. في العزلة - إلا على الاختلاف، ومن ثم فهو في حالة تهديد دائم كمرصع ضعيف جغرافياً وروحياً، وهنا نثر على إحدى نقاط الإشكال الرئيسية. فالاستعارة في إبدال المكان الوحي بالمكان الجغرافي معلومة ولا شك. ولكن إلى أي مدى يمكن أن تقدم لنا معرفة صحيحة بأنفسنا؟ هل التحليل النفسي للمكان سينطبق على حالات الشعور والتجارب النفسية والروحية للأشخاص؟ إن «علام خالد» يعود كما قلت ليكتشف - بالمقارنة - صلابة الأرض التي يلق عليها وأمكانات الوفرة فيها. إنه يعود أكثر تشبهاً بها، لهذا يبدو الكتاب لهاذا في استعراضه للغبائين الحاضرين في مشروعه، يعود لوصافهم في عجلة المتصالح وقد دهم سلحه بشواهد عينية لا سبيل - من جهة على الأكل - إلى الكلب فيها، ولكن ألا يمكن - دون أن يدري - أن يكون الأمر قد تم بهذه الصورة: أن تكون هذه الأفكار عينها باحثة عن التجسد، وأنها كانت تستعثر على هذا التجسد في أي مكان

## الإشارات والتنبيهات

آخر؟ أعلى أن تكون أفكاراً مسبقة تتلهم نماذج وأماكن ربما تكون بعيدة عنها وعلاقتها بهذه الأفكار غير مبررة بشكل كامل. ثم هل على الإنسان حقاً أن يقترب حتى يحد، أن يتعمد حتى يفهم؟ أم أن الاغتراب والبعد سيكرسان لمعرفة ومودة تصالحية يدعمها العثين الذي يصعب في هذه الحال مكان اكتشافنا لنشاعرنا الحقيقية المعقدة؟ أقول هذا مثالا : ألا يوجد طريق آخر للمعرفة ، قد يكون الاقتراب أكثر ، وإتاحة الفرصة للآخرين أن يوجدوا على مساحة الخريطة النفسية، أن يكون مصدر الحب هو تواضع حقيقي إزاء نماذج لتكشف في علاقتنا بها جدارتها بالوجود والحياة مثلا شاملا ، أخيرا : هل رؤية جروح الآخرين بإمكانها أن تحبب إلينا جروحنا لأنها على الأقل ليست بالفداحة نفسها ؟

إن المرح - أليس - المرح ، بين التأملات الصادقة وغواية الأدب قد يدعم مجدداً ثنائيتها . وقد يشككنا بالمثل في مصداقية أفكارنا . لأن «الأدبية» - كعمادية سابقة مستقلة - سوف تتدخل في مسياغة الأفكار ، وربما تتجزأ جملا لامة تسبق وهينا الحقيقي بها ، وإدراكنا الشامل لتمثلاتها في خبراتنا الخاصة . الإحساس بالخطأ عموماً يدفع هذه الأفكار حرة تصنع أو تثبت أدبيتها على سهل . وما الضرر في أن يكون الكتاب أدبا بهذا المعنى أو ذاك ، طالما أننا اخترنا الضيق أساساً والمعرفة بذواتنا والآخرين هدف رئيسي . هنا ربما لنحن مثلاً أن إحدى المقولات الجوفرية في الكتاب مثل «الوفرة» ، لم تكن مستوعبة بشكل كامل ، «فالأدبية» - ولعلنا الأسرة أو الطبقة أو الأصدقاء - هي التي مثلت «الوفرة» ، التي يظن منها الكتاب في تأملاته .

اعتبار الأدبية شيئاً مضافاً إلى الفكرة أو العكس لن يهدد هذه الأدبية وحدها . ذلك أن «الأدبية» في تصورنا المنفصل ستوجه إلى قطاع ، إلى قارئ مفترض يشاركه في فعل الكتابة ذاته ، بينما تظل الكتابة في خط آخر أن مرتكزها هو علاقتها الإنسانية التي تعمل هي الأخرى لإلجاز نص يخصها ، هذا الازدواج يرضى قارئ «الأدبي» ، ولا التمساعلم مع «الفكرة» ، لأن كلامها سينظر إلى مالم يحصل عليه . الأهم أنه سيجب على الازدواج كأننا في وعي الكاتب رغم كل التصلبات المعقدة دين أن يحقق نظرة جذرية بمعنى ما . «خطوط الضعف» كتاب ينتج أحياناً خلاف ما يريد .. ولكنه في بعد آخر أكثر أهمية ، يمسد أحد أزمات الكتابة الأساسية في صورة من أعمق الصور وأكثرها جدية . بحيث إن الإنسان لا يستطيع أن يلجئ نفسه من المسألة في مواجهته .

### معر معتم :

«المانيفستو» الجديد يتعرف إلى أحد أشكاله شبه المتكتمة في «معر معتم» يصنع لتعلم الرقص ، لإيمان مرسال . لن تطالعا صورة «الشاعر» كخص مهموم ليل نهار بقصيدته ، مساحة تحفكه التوحدة في هذا العالم . الموهبة النفسية العالية تغيرات مركبة وصورة مكثفة تنحى جانباً عن عمد لا قضاباً أو «أفكار كبيرة» ، وإنما عالم لصيق بال شخص نفسه ، لا أوام ولا ميتافيزيقيات . العالم أصبح مشوشاً شاملاً ، والحقيقة لها مكان واحد له طعم الفضيحة لا أكتمة ولا مرابا ، بل ملادات البراعة منشورة تحت الشمس تنقل نكاراتها إلى الهواء المشاع . كل شيء يختلف كل شيء ويتغير ، ليس في العمر المعتم فحسب فالقصائد هنا وهناك تكتب بالروح نفسها وتجرح التجارب

نفسها أحياناً : الخيانة ، المثل ، اللاتيقين ، الأصدقاء ، الأسرة ، حياة اللحظة .. إلخ اللغة نفسها تتحرر لتكول الأشياء وتتردد في القصائد ، كل هذا العالم الخفسي جذاً والواضح جسداً يبدو مع ذلك شديد المشاعية بحيث لنص أكثر بأننا نسمع نشيداً جماعياً ، مظاهرة حيث يصبح الواضح مبهماً والخاص عاماً .

ما هو موضوع العالم الشخصي ؟ إنه في لحظات الصحو والمراقبة . الانتهاء إلى كل لحظة مزلية ورفعها إلى درجة الإشكال الروحي كما في «بيت أنسابا» احترام ماركس . خانات ، وربما يتمثل في تعقب أحداث بسيطة يرفقها التأمل «فاننتى أشياء» لي اسم موسيقى على الحافة . سقوط عادي ، وغالباً ما يكون التأمل واقعاً عند حدود تصديق وبسط النظرة لنفسها وكأنها نمر من لفظة تفنيد ، حيث بإمكاننا العبور على أشياء كثيرة بالطبع قد لا تفحصنا أو تفحص العمل نفسه في شيء . لكن أية لحظة أخرى يمكن أن تخضع للتجربة نفسها وحيث بإمكاننا أن نحصد من الشعر ما يكفى لتكميم الأفواه حتى نهاية الحياة على هذه الأرض . المستعرض إذن أن تكون اللحظة الجذرية بالتأمل والكتابة ، هي لحظة وعينا بأشهاد أو الحادثة ، هذا الوعي الذي لتكشف في ضلوه شيئاً ما كلياً بصورة من الصور ومن ثم فهو قادر على مجاوزة عابرية للحظة وجدير بأن يحملنا على تثبيتها لفترة أطول «اللظة» هي في الحقيقة صدى ضد الزمن ، فاللحظة ليست الكتابة . إنها تر مع سيل الحياة . أن نتوقف إذن للتأمل ونكتب فقط لتصورنا بطريقة اللحظة أو المشهد أو الحدث فإننا في الحقيقة لفتلها ، ويصبح صملاً هو أننا «ننقل عن الحياة» فمتى تعيشها إذن ؟ الشعر يطلنا بأنجاز

## الإشارات والتنبيهات

سيجعل تعريفها آتياً وذاتياً في كل عمل أدبي، ومع هذا فقد كانت البدايات بالعكس: تقنية اللغة والأساليب. هذه التقنية ليست فقط تحجيباً للإمكان اللغوي والبلاغي ولكنها - وهذا هو الأهم - تحجيب للمواقف والأفكار والنماذج الإنسانية التي تعبر عنها الأساليب. إنه إلغاء شبه كامل للتاريخ، وكأنما نبدأ من الصفر.

في مقابل اللغة المحملة بالصور والإيهامات النفسية، حلت لغة تباليغ في الكشف والزهو وكأنما تطيح إلى الاختفاء تحت محطها الأشياء نفسها بالحيداد الوصلي، ولكن لغة ما لن تكون محايدة أبداً، وفي غياب الحوار، وتحت وهم الانفصال النسبي عن التجربة سكتتشت أن الحسنة النفسية تزداد قليلاً رغم الخفاء الاستعدادات والجمال المركبة.. إلخ

وعلى سبيل التمثيل :

للاحظ تواتر الصفات في القصائد كلها في محاولة لاختفاء الشخصيات والتحديد أو لاختفاء شرعية ما أو «تثليث، الفكرة أو المشهد.

في قصيدة «مجرد نوم» يشبه شخص نائم «المفتريش أنه موضوع القصيدة، بجند الأمن المركزي العائدين آخر الليل، والصورة التي تجعل هؤلاء الجنود يحملون بأن يصوروا ملائكة تستأثر بالجزء الأكبر من قصيدة قصيرة للغاية ومع هذا فهي «كتفصيل، لا يضيف إلى الموضوع، إلى ملامح الشخص النائم، إنه يبعدنا عنه أكثر. هل هو استطراد زائد؟ ربما يكون هذا صحيحاً من الناحية الجمالية ولكنه من ناحية أخرى - وكما يتضح في أمثلة عديدة - يكشف عن عارضية الموصوف إزاء العين التي تصف، دون أن تقدم لنا عنه أية معرفة. في مقابل هذا يبرز صوت الشاعرة وهي تصف متدخلة

تشتغل عليها وتمططها في حالة واحدة. غالباً ما تضعهم في مواقع التهكم أو الضعف أو التبعة أو الملل. إنها تقويعهم لتلف وحيدة في النهاية مع صداع زمين ومرارة عتيقة.

«الغزلة، مرة أخرى «أنا، في مواجهة الآخرين». إنه مر معتم حقا إذا كان يتقدم بنا دائماً عن ما نريد، لأن الفكرة هي التي تكوّن، وهي لن تقود إلا إلى ذاتها ليصبح الوجه الحي - والحقلي أكثر من أي فكرة. مرهون بما تقدمه من نماذج وأطراف خادعة حتى يبقن الواحد أنه عاشق وأحب وخان ولهم، وهو لم يش ولم يحب ولم يفهم ولم يفهم بعد.

الدائرة لم تكتمل بعد، فجمايلية القصيدة عرفت نفسها بداية بالسلب معتمدة على حالة الضجر من جماليات رسمتها بالرومانتيكية والتفاني والانفعال البلاغي المفرط. المعايير والأحكام كانت ولا تزال تنطق بالسرعة نفسها «هذه القصيدة فيها بلاغة، هذه القصيدة فيها لغة ! (هكذا) مفهوم بالطبع أن المقصود أن لغة ما أو بلاغة ما تتجدر في تصميم جاهز يحمل تصوراً مسبقاً عن الأثر الجمالي لها. لماذا لا تكتمل العبارة إذن: إن الإشكال لا ينبع من الفلسفة ولا من البلاغة لأنها ليست شيئين بل هما إمكانان لن يتحققا إلا في علاقات يظل جزء منها يتجاوز التركيب والأساليب ليشير إلى مواقف وأحكام، وإدراك الأساليب والتركيب المختلفة ليس صناعة اللغوي بل هو ما تفعله أبسط المجتمعات في ظاهرة بسيطة كالسخرية، حين يتماهى الساخر مع أسلوب يعينه ساخر من المواقف أو التاريخ المستمر الذي يحمله هذا الأسلوب.

كون اللغة أو البلاغة مواقف هو ما

القصائد ومن ثم تحدث أنفسنا : «زيداً من المراقبة، زيداً من التأمل، دون أن يكون اللحظة ما يدفعنا نحن أيضاً إلى التوقف، دون أن نجد فيها شيئاً لنص صدقه ونختلج من أذهاننا صورة العين المراقبة. دون ذلك سنتركها ولامر. ولكن إذا كان «البرنامج، قد حدد سلفاً طبيعة اللحظات ومضونها الاعترافي، فماذا بقي من الشخص فيها إلا المشهد ذاته قبل أن تكتبه القصيدة؟

ألا يمكن أن تكون ثمة فكرة وراء هذه الكتابة؟ أن نضاهي بها حياة مثقوبة تلكت حقائقها واستمع معالم مساراتها العامة وأصبحت سيولا من اللغات غير المترابطة أو المترابطة، كل لحظة فيها إما تنطلق على نفسها مشكلة عالماً قائماً بذاته. الشخص نفسه مُستلب في هذه اللحظات بحيث لا يكون لخيوط وجوده اتصال، إنه يدخل في لعبة أدوار ومرابا لا تتشبه. من أين إذن سيأتي «المعنى، أو حكم القسيمة الذي يهاوئ مسطح القصيدة.

القصيدة تنمهي في اللحظة ولا تترك وراءها إلا الصمت، وبين اللحظات، وفي فجوات الصمت يمكننا الشعور بالهوية، بشغل الوجود وهو يسقط دون أن يلحظه أحد ودون أن يكون حتى للموت أي معنى. ولكن هذا «الربيع، من حيث هو فكرة حامية لن يمكننا تصديقه إزاء الشعور بالعمد والمراقبة كما سرى، وسيكون المشهد مجرد مثل على قاعدة كما يقول «جريبه».

إذا تشبعتنا صور «الآخرين، في القصائد، قلن تعثر عليهم إلا على أحد رموز الذات التي تتنبههم. حتى إننا نشعر بأن ليس ثمة وجود حقيقي إلا لهذه الذات، أما الآخرين فهم موضوعات



## الإشارات والتنبيهات

بثقافتها في عرض صور لا علاقة بينها وبين هذه الثقافة وكان ثمة إحساساً بالفسرة بالتناقص بين النماذج التي تعرض لها وبين الشاعرة مباشرة إنها تبتها وسرعان ما تنازعها مكانها وكانت تهدد وجودها، ولكن حضور هذه النماذج ضروري للاستغزاز، لإثارة هذا الوجود الذي لا يكاد يتحرك إلا في حضور ما يكرهه. في قصيدة «بورترية، نموذج صارخ لهذه الاستعمالية فصاحب البورترية لا يقدم إلا باعتباره، مرهوناً، بخلوتها، وهي لا تفكره إلا «كرائحة حميمة وعطلة». إنه يكره «بناطيلها، ويدوخ في شجة أصدائها، إنه بورترية معكوس لصورة «الشاعرة». وعلاقات الاستخدام في القصائد أكثر من أن تحصى، ولأن التجارب تظل محدودة فإنها تعد «بالنصيف، كتابة تجارب مستقبلية مستغيلة تمثل بديلاً آخر عن التجربة الحاضرة. ليست هذه الحمولة النفسية ذاتية في الحقيقة بل «شخصية، بمعنى ضيق ربما لا يخص إلا الشخص ذاته، لهذا يصعب للغاية أن تشارك في قراءة النصوص وتمثلها وإدراك محتواها إلا أن تكون الشخص ذاته تماماً. وأن تحص عبيلاً بلذته في استخدامنا، باختصار، لا بد، ألا تكون «نحن، على نحو كامل، أو أن تكون مرضى بمتعة التماهي في الصور بلذة الاغتراب المازجكية. أي نحر أو اجتساعية أو دور تقوم به الكتابة إذن إلا أن نلتجئ مسجداً وتكت شعاعات أخلاقية صورة «الشاعر باعتباره، كارييما، من نوع غامض؟

أخيراً ماذا يمكن أن يتعلم الإنسان في «المر العتم، حيث تتأكد أكثر الفكرة الدولية للظلمة والتصور الرومانسي للشر، بحيث تتحول العرفة إلى فضيحة وتكون الحرية قرينة العتمة لا شيء إلا إبدال

الله بالشيطان والصوف العميق الذي سجعنا تشبهت أكثر بهذه الظلمة حيث تنمو أوهامنا التي تأمن إليها مفترضين أنها الواقع، الحقيقي والوحيد. القريب أن هذا الوهم يعود في دورة أخرى ليكرس لهذا الواقع نحن نلقينا تنصر على أنه موجود وأنه يلتصق للعالم لأن وجودنا نفسه أصبح مرهوناً بهكائه (سكته هذا العالم ونصق في وجهه ولتعلن في الوقت نفسه أن يبقى، لأنه المكان الوحيد لوجودنا.

### الكتابة والبيولوجيا

داخل نقطة هوائية، لوائل رجب رواية طريقة للغاية. ورافقتها مستمدة أساساً من الاستغفال الذي كتبت به. ثمة رغبة شديدة الإلحاح في تخبيب الأمال، والخاص وخرج لسانه عند كل فكرة «استمروا .. أقرروا ..»

تبدو الرواية وكأنها تستخف بكل غاية أدبية أو حتى معرفة فيما وراء الرواية أو في الرواية ذاتها. نوع من الاستعراض تقدمه صورة للمثقف وهو يخرج لسانه لمستقبلي روايته. لهذا بالذات فهو مدين لهذا المجتمع - المتخيل طبعاً - الذي «يراقص» و «يتخفد، على مرأى منه، يصعب جداً البحث عن مضمون خاص للعمل، ذلك أن مضمونه لا يتقطع بشكله. فهذا المضمون «الاستهزائي، يمكن أدائه بألوان من الصور التشبيهية أو حتى المخالفة ويستطيع الإنسان أن يشعر بإحساس وإجاءة التوقع، إنه «عدم التوقع».

هذا العمل يراد به ألا يكون رومانسياً، حتى إنه يعتمد برودة وحياداً شديداً للإمال. تستعرض الرواية للقطات سريعة من حياة أسرة ريفية ثم تتنقل بنا إلى المدينة، لا تظهر الشخصيات إلا في

أسطر معدودة حيث يستأثر القاص بسرد طويل وصفي يلتقط شرائح ضيقة غاية الضيق من اللحظات الإنسانية ليوصل بها، أساساً ليسوق الأفراد في «المكان، بصورة أصيلة، إنها رواية «مكان، بمعنى استأثري غير مأثوف، وهو توصيف غير دقيق ولكن سحاوول توضيح أكثر. تلك الرواية ضد كل فكرة عن التاريخ وبالتالي التطور أو المستقبل، إنها ضد كل تفسير للزمان ويعني ما فهمي تنزع عنه كل دلالة ممكنة إلا كونه توقيناً للأعمال الحيوية. إن حياة الأشخاص جزء لا يتجزأ من حياة الأشياء والكائنات الأخرى بخاصة. عالم يتحكم فيه زمن دائري كدورات الحياة لا هدف منه ولا غاية، فهو قابل للتكرار إلى ما لا نهاية. لا يوجد إذن للشخصيات إلا في حالات التجلج البيولوجي والبيولوجيا هي التي تتكفل الآن بكتابة تاريخ لا تاريخي إذا صح التعبير، «الموت، الحياة»، «النفس، النقاء»، «الإخراج، تأخذ مساحة الاهتمام الكاملة نازعة كل جلال أو فكرة أو إحساس غير عضوي بصورة قاطعة. ليس ثمة مجال إذن للحديث عن القديم أو النزعات الأخلاقية بل عن الرغبات والشهوات. هكذا لا توجد شخصيات بالمعنى المفهوم ولا أحداث أيضاً.

من أين تنطلق الكتابة إذن؟ أم من العالم ذاته؟ أم من خارجه؟

الافتراض الأول يبدو سخيفاً، لأنه افتراض ينفي للغاية ذاتها. فعدامت الرؤية التي تنطلق منها هي رؤية «معيارية، بالمعنى الكامل إلا باعتبار الإنسان نوعاً من الحيوانات فكيف يستطيع الكاتب أن يقطعاً باستمراره في الكتابة بالإرادة نفسها إلا إذا كان مسيراً بألية رغبة «حيوية، في الكتابة. وهذه مسألة لها جذارتها. فهناك رغبة بالفعل

## الإشارات والتنبيهات

فى ، الكتابة، و ، الكلام، لكن هذه الرغبة نفسها والتي لا يمكن إضافتها فى الحقيقة إلى الوظائف الحيوية تعنى أن ثمة مشاعر تتجاوز حدود المشروع البيولوجى . إلا أن يكون هذا الاستثناء بالوعى والشعور والكلام مقصوراً على القاص وحده فبالة عالم من البهائم . ولكن هل يستطيع الإنسان بين عالم البهائم إلا أن يضم إلى القطيع بفعل الألفة والمعاشرة ؟

إن الأدب باعتباره نوعاً من الكلام سيظل أحد المراكز الأساسية لإفراز القيم ، فالهروب من مجتمع القيم لن يضطأ خارج الأدب أو النلفة فحسب وإنما خارج المنظومة الإنسانية ككل حيث ليس ثمة ضرورة للكلام أصلاً . وظالما وجدت هذه الضرورة وجد معها الكلام . ينلغى إذن ألا لصدق هذا الحيد الوهمى لأن ، القاص ، نفسه لا يصدق من الأفضل أن تسامول هن هناك حيد فعلاً ؟

إن الانتكائية التى تتعامل بها الرواية مع الموضوعات من جنس وموت وميلاد ومرضى ... إلخ تثير انتباهاً ، لا تصيد الرواية لحظة من مخططاتها الذهنية ، حتى فى اللقطات التى تقلت فيها إحدى الشخصيات جملة أو جملتين يسبقها أو يتلوها بسرعة وصف يقطع كل إمكان لنمو عاطفة ما بصورة متصلة . والذين يتحاربون ليسوا بشرًا إنهم «رعوى» ، والرجل هو ، ذكرى ، والشرأة وشار إليها بال «أشئ» ، هكذا مثلاً يوصف مشهد عزاء «عندما يمتلئ الطريق إلى العزبة برفود العزب والقرى القادمين للتحية» . تبدأ هذه الكلمات (كلمات اللغى بصوت المنادى) فى الاصطدام بأجسامهم والوصول إلى الأذن الوسطى فى المناطق الجانبية من الرأس ، يأتى الشواظ الحسى الذهنى العنلى بشاره فتحدث حركة اللطم .

استعراض مراحل العمر يتم من المنظور الحيوى كل مرة . المرض نفسه يصبح موضوعاً لتكشف الإحساس العصبى المضاعف بالوظائف الحيوية ومبادئ العالم المحيط ، بل لعله الحالة المثلى . وليس الموت . حيث يلتصق المريض أكثر بشهوته ويزيد إحساسه بملس الأشياء كاشياء . حالة مبالغ فيها من التنبه والاستغراق والهروب أيضاً . ضغط على منطقة من الألم لتسوان آلام أخرى .

ومع هذا فليس ذلك مطعم الرواية بل لعله يكون هذا أعقب بكثير مما كانت تسعى إليه ، ليس فقط فى مخططاتها الموضوعية وإنما الأسلوبى أيضاً . فانسدرة المتصلة التى تهر بأحداثها كل فقرة تنلغى حيد الرواية أو النصاها عن الموضوع ، السخرية تربط أكثر منها خروج ، وقد تكون أحياناً نوعاً من تعذيب الذات بكنض - ولويس نقد - مقدساتها ومشاعرها . السخرية فى النهاية موقف أخلاقى .

يتضح هذا المخطط الأخلاقى فى ثلاثة مشاهد : فى «الفصل» وفى مشهد آخر يضم صعداً من طلاب الطب حول جسد ممدد ، وفى المحكمة . فى الواقع الثلاثة تدخل الثقافة الأخلاقية الجاهزة التى ترى تحكم السلطة فى الطفل الذى يرغب فى الذهاب إلى دورة المياه ، أما طلاب الطب فكانوا يشكلون «دائرة من البيضاء» بدخلها لون الدم (أى الجسد الممدد) داخل كل بالطو عدد واحد طالب «الجملة الأخيرة تريد أن تنقل لنا فى سفريه مدى ما يصبب الطلبة من العدم الهوية تحت سلطة القهر» وفى المحكمة ولتلت القاص إلى التراب المعلق الذى يدفع بإنسان ما إلى إخراج منديل كى لا يلامس التراب . وقبل أن يضع المنديل فى جيبه يعيد طيه بحيث يبدو نظيفاً من

الخارج ، ثم يتخيل القاص أن طفلاً ينظر من أسفل إلى الرجل سبرى الجزء المترب من المتدبل . كل هذا «اللف والدوران» المتعدد داخل المحكمة - داخل المحكمة خصوصاً - مقارنة لكشف المستور ، والطبيعة الفضائية للمجتمع فى مؤسساته . أن تتابع السلطة فى مظانها المقررة فهذه سذاجة مبالغ فيها خاصة وهى تتعقب البرنامج لنفسه دون إضافة إلا التهكم والاستعلاء ، لا بأس أن يأتى الدين أيضاً فى طريق الدعاية فالثقافة تكتضى ذلك «مساحة التشققات التى أظلمت بفعل جسم عبده أدت إلى حدوث حالة من التلق بين عامة النمل والنهانة بين زعمائه الذين يستمدون رهبنتهم من السورة القرآنية» .

بالتهمك بصبر القاص على أنه لا يهمه أى شيء مما يكتبه وأنه لا يطمح إلى تقديم عمل أدبى وكأنه يقول «الفرقا .. لم أرى ذلك .. ولكنه يحدث» .

أنوست هذه صورة رومانتيكية للثان «الفالت» . وفى الوقت الذى يطلب منا جميعاً فيه أن نتابع رقصته فى صمت يسلط على الجميع من خلال سفريته حكمه الأخلاقى المستعار ، فعلا ومضموناً .

الميراث نفسه يتحرك داخلنا بنسب واستجابات مختلفة فى جديتها وأهميتها وأصالتها أيضاً . التفت فى المسألة هو هذا الطابع الإرهائى الذى يتواصل فى نموذج المثقف بصورة عامة ، حيث يدفع دالماً بمشاريع نخسوية متوهمة لأريستوقراطية شاذة تذكرنا بما أسماه كالمى «أريستوقراطية السفاهة» ... ■

مهاب نصر

## الإشادات والتنبهات

### القوى الإنسانية فى «بستان» المخزنجى

**ق**ا فى الوقت نفسه الذى يدفع فيه العصر التكنولوجى بتعقيداته الكثيرة المتشابهة إلى محاولات للتعبير مُعقدة وغامضة يدعو أنها تكتسب هذا من تعقيد جوهر الإنسان وغموضه فى عصر الآلات والحاسبات والإنسان الأكى...! فى هذا الوقت نفسه تكون هناك محاولات كتابة التجارب الإنسانية البسيطة التى تكشف عن القوى الإنسانية . القوى الفيزيائية . والسيكولوجية . والباراسيكولوجية . والروحية....

والبستان، واحدة من التجارب الإبداعية المهمة جداً والثالية التى تهتم بالكشف عن القوى الإنسانية وطبيعة العلاقات بعيداً عما توحى به المعرفة العلمية الجائلة..

وهكذا نجد هذه المجموعة مُقسمة إلى ثلاثة أجزاء . وكل جزء يحمل عنواناً «فيزيقيات» ، «سيكولوجيات» ، «باراسيكولوجيات» ، بهذا الترتيب لنفسه . وربما يبدو - لى - أن هذا للترتيب يوحى بالتحرك من الفيزيقي النظمى إلى الباراسيكولوجى وعلاقته بالميتافيزيقي .. أقول - ربما - ولكن . كما أشرت فحين يصعد تجارب إنسانية تبحث عن وجود الإنسان وتحلقه .. والذى لا سبيل له إذا حولنا الإنسان إلى شيء أو مقولة .. وإذا فُسم الطبيعى وجود الفيزيقي والسيكولوجى والباراسيكولوجى فى تفاعلات مستمرة وحياته.

ولكنه أحياناً يكون لأحدهم أهمية أو اهتمام ما يدفع به إلى «مقدمة النص» بينما الآخرون يتفادون معاً ومعه .. ويُشكلان «خلفية النص» العتيقة جداً..

وأزعم أن التقسيم إلى ثلاثة أجزاء وكل جزء يدعو مجموعة لمصون وله عنوان .. هو محاولة تتغنى لفت الانتباه إلى العلاقة التفاعلية بين ثلاثة «الفيزيقي - السيكولوجى - الباراسيكولوجى» .

ولذا فلى قراءتى فَنُ أجاهل هذا المحور المهم بالإضافة إلى بعض العناوين الأخرى لاكتشاف القوى الإنسانية الكامنة فى العلاقات والأشياء والأمكنة والأزمنة - أيضاً .

هذه القوى التى تتغنى وجود الإنسان وتقول ..

الفيزيقي - السيكولوجى - الباراسيكولوجى :-

تتعلق أولاً أننا نتعامل مع كائنات حية فى حياة إنسانية وليس مع حيوانات تجارب فى معامل اختبار أو مقولات جميلة فى مكتب فلسفية وسياسية .. تتلقى .. وبعد هذا الاتفاق نخطط قليلاً نحو الطبيعة الإنسانية وهى ضد التحديدات تماماً وتتمشق الاختراقات والمفاجآت - الطبيعة الإنسانية التى تتكون من كائن حى له جسد مادي «فيزيقي» وله سيكولوجية ما تتكون وتتم وتغير، وقادر فى بعض الأوقات الخاصة جداً التى تستغرق خريزته وتثير طاقاته الكامنة، قادر على القيام بالأفعال الخارقة.

وقد استغرق الطب النفسى على أن الحالة الجسمانية لا يمكن فصلها عن الحالة النفسية . وأيضاً هناك ما يُعرف بالأمراض النفسجسمية وهذا يعنى تفاعلاً مُستمر بين الفيزيقي فى الإنسان والسيكولوجى أيضاً..

فماذا - إذن - يُسيطر ويحكم فى هذه التفاعلات المستمرة ..؟

ربما الفريزة والحاجة والإيمان والرقية والبنية .... ربما ..

وهكذا يستمر هذا التفاعل مُرتباً حتى يطرأ ما يخل بهذا الاتزان ويدفعه فى اتجاه الاستعادة مرةً أخرى .. فمثلاً إذا فقدنا شيئاً مادياً شاركتنا حيواننا بكل تغيراتها فإن هذا يحدث خللاً كبيراً وواضحاً فى اتزاننا النفسجسى ويدفع إلى : إما محاولات استعادة الاتزان إذا كان هذا مُمكنًا ، أو التطرف فى الانسجام إذا كانت الاستعادة غير مُمكنة .

وفى الصالين . وجميع الحالات - يبدو الفعل خارجاً ، باراسيكولوجى ، لعادة وعى الآخرين وحتى لمن يحدث لهم أو يقومون به .

وفى المجموعة نجد فى النصوص هذا التداخل بين الفيزيقي والسيكولوجى والباراسيكولوجى . وأيضاً نجد أحدهم فى مقدمة النص والآخرين فى الخلفية كما يلى:

#### ١- الفيزيقيات :

وفى نصوص هذا الجزء تظهر الأشياء الفيزيائية «المادية» كمحددات للنصوص مثل «الطاقية الجدل التى لها شكل البطة فى نص الدليل» ، والتسمية الفرعونية فى «مصيدة للجد» ، شجرة الشجر فى «الصبيان» ، ويكون لهذه الفيزيقيات تأثيرات مُختلفة وواضحة على الكائنات الحية - تأثيرات تكتسبها ليس فقط من وجودها الفيزيقي المُتغير بل من قوى أخرى كامنة ومُخترقة بداخلها - قوى روحية واجتماعية وسياسية وتأريخية وحياتية - تحولها إلى «فتحات» ، فمثلاً فى نص «الدليل نجد الصياد تغنى فى رأس البطة المزيف - ورغم هذا فسرّب الطيرس كله خلف الدليل يتجه نحو هذا الرأس والصياد يختطف بطات السرب تبعاً ويذبجها - ولا أحد يتكشف هذه الخدعة ويخبر .. هكذا حتى يُذبح السرب كله وآخره الدليل .. وهذا يدفع إلى التساؤل:

## الإشارات والتنبيهات

أثمة قوى خفية بين الصياد والدليل من جهة فيتخفى الصياد في رأس البطة الركبية . وتتبع الطيور الدليل نحوه بلا تراجع رغم أن بعضها حتما لا يحفظ هذه الخدعة عندما اقتربوا ، وأيضاً هل من الممكن أن تكون حاجة الصياد إلى هذا الصيد وإيمانه بفعالية هذه الطريقة ، التفرق ، وبغاية رأس البطة المزيف في جذب الدليل الذي لا يهجم في هذا الدور السلطوى سوى إضافة آخر إلى سريه .. وأيضاً الطيور المملوئة الإرادة في وجود الدليل بلا رغبة في التمسك على هذا السدود المضل إنقاذ لحياتهم ووجودهم . وهكذا ، ربما يكون هذا هو زمان الصياد ، البطة المزيفة ، الدليل - تبعية السرب ، الذي كسب به السرب كله ، ورآه الراوى فعلا غارقاً ، باراسيكولوجى ، ورأى الصياد في خروجه من الماء والطيور المذبوحة حول وسطه وحفاً بدائياً .

وفى نص ، مصيدة للجسد ، تجد طريقتين مختلفتين لتعبئة الفيزيقي بقوى روحية ونفسية تعوله كما أشرت إلى ، فتش .

الطريقة الأولى اختلقها وارتجلها الراوى ، لتوصل إلى جسد ، تمار ، (التسمية الفرعونية التي على شكل قدم صغيرة تتعلق بكل أصبع من أصابعها واحدة من الجلائل المنمنمة والتي يكرر تصدماها تصل .. إليه .. إليه .. فهو من يرتديها إلى المكان والإنسان نفسهما) .. هكذا قال الراوى لتمار .. محالاً لنسج مصيدة عنكبوتية حولها مستغلاً الطقس الاحتفالي ، ومزجها إياها باختلافة أسطورية ليغيب العقل ويغذى الفريزة ويستلب الجسد . هكذا ببساطة ولا غيوم في الأفق ..

حاول الراوى تعبئة التنمية برغيته في ، تمار ، والتي حتمًا تتفاعل مع رغبتها ، فيه أو تخلق هذه الرغبة فيها ..

وبخاصة أنه أجاد انتقاء هديته الفيزيوية ، قيمة فرعونية ، ومعروف طبعاً الكثير من الأساطير التي نُسجت حول قدرات الفراعة السرية واستخدامهم للتنام ..

ولكن الطريقة الثانية لتعبئة التنمية مَجْرحة جداً .. ففجأة - يباغت الراوى بمنْ يحملون القلادة نفسها ويحكون عنها القصة الأسطورية وتأثيرها - الذي اختلقه - نفوسٌ مُشابهة .. ربما - وهو تقييب العقول واستلاب الأجساد في اتجاه ما بلا فعل واضح وصريح يحتمل المُقاربة أو التصادم - ولا توجد مؤامرة ضده - فالنيت ، تمار ، ليست يهودية مثله ، وما اختلقه بسيط وايد موقف يكاد يكون تافهاً .. وعاد اختلاقه ملحه فطنته من رغبته ورغبتها الفريزية - الفيزيوية - والنفسية أيضاً والحاجة إلى آخر بشارتنا الحياة ... بينما اليهود وأى آخرين مثلهم يراهنون على رغبة الناس في الوطن والاستقرار والمُتَسَّس بل وإيمانهم بحُكم في هذا .. وهكذا أزعج أنه سمت تعبئة الفيزيقي ، التنمية ، بقوى روحية / نفسية / باراسيكولوجية ، غارقة .. ويصبح لهذا المادى فعلية حسب ما يَحُلُّ به ويستمد من الإنسان الذى يؤثر على الفريزة في هذا الإنسان .. وهذا يقترب كثيراً من (الفيتشيزية - Fetishism) حيث الفتش هو المادى الذى يكتسب وجوده وتعلقه من كونه يساوى سوى نفسه على المستوى الظاهرى وأيضاً معباً ساماً - بالروحى والاجتماعى والمقالات ، العلم ،

وفى نص ، العميان ، تجد شكلاً آخر لهذا التفاعل بين الفيزيقي والسيكولوجى والباراسيكولوجى وأيضاً شكلاً آخر ، الفتش .. «شجرة الشجر» في هذا النص ليست موجودة بوصفها شجرة - فقط . ولا رمزاً - بل بتحولها إلى ، فتش ، اختزل داخله تذكيرات أجيال عديدة ، قلوب وأسماؤهم وزعماء وثورات وزفارات

ودموع وأبسام وأصايد وأغنيات .. وتحولت هذه الشجرة إلى جزء مهم و - معقّد .. فى حياة الناس وأيضاً الطيور التى تسكنها ترتبط بها مسكن آمن واستقرار وحياة متشابهة مع علاقة الإنسان بالمكان والوطن .. وهكذا يصبح الناس فى انقيادهم وسكونهم خلف هذا ، الدليل ، الآلى الذى لا يرى ولا يحس ، ويقطع الشجرة .. أقرب إلى ، سرب الطيور ، فى نص ، الدليل ، وتخليهم فى سلبية شديدة عن كل الروابط الروحية العميقة المتفردة التى تربطهم بشجرة الشجر .. وهكذا يُضللهم الدليل الآلى بسطوته حاجباً عنهم قوى فريزية روحية كامنة فى الشجرة .. وحتماً عندما تَفْطَح تُخَدِّث خلال نفسها حالاً فيها لا يقل خطورة وتأثيراً عن انتقالها ، القوى ، إلى الطيور .. قوى هاتية مدمرة .. فتُمارس الطيور فعلاً وحقيقاً خارقاً مهابتاً ، كفضل الصياد ، - فعلاً مُرتبط بحق الوجود والتشعُّق .. للطير فى سكنى هذه الشجرة .. وللناس فى تخليهم عن تاريخهم المرتبط بها .. ، وهكذا يكون الإصرار على نقر العميون .. لأنه ببساطة الذين تخاذلوا وشاهدوا مادياً - معباً بقوى روحية ونفسية واجتماعية وتاريخية .. عميقة استخدمها عبر تاريخ طويل - يُقَتِّل ويمس .. لا يستحقون أهم الصداق الحياتية - البصر - بل ويستحقون عذابات فقه ..

### ٢ - سيكولوجيات :

وكما أشرت سابقاً إلى أن الأشياء الفيزيكية يمكن تعبئتها بالنفس والروحى والاجتماعى والتاريخى أو تختزن في عبر الزمان فإن الحالة النفسية ربما تكون قادرة على تغيير الحالة المادية أو خلق وهم وجود المادى لاستعادة التوازن عن طريق المشاركة .

## الإشارات والتقنيات

فمثلاً في نص «معانلة العالم»، نجد الراوى يعانى أزمة نسبية حادة فهو كاتب يعانى قفلة الكتابة.. وهى أزمة حقيقية لمن مثل لهم الكتابة وجوداً وتحققاً وهذا يبدو الراوى فى شكلته شبه المارغرة ووجدته القاسية.. وهذا لما ينزلق النظم على الشوشى يحى لك أن تشك فى وجوده.. فربما تهيزات كاتب فى وحدته تدفعه إليها الحاجة الفريزية الملحة إلى آخر «أى آخر» فى غياب الكتابة لتحقق فى التحاور معه أو التلصص.. حتى.

وهكذا ينزلق النظم على الشوشى ويقتحه ويتأججهان.. نص غريب لا يهاجم ولا تبدو عليه أية رغبة سلبية وحشية. ويبدو أنه أيضاً يعانى من «قفلة السركة»، إذا جاز هذا التعبير.. فهو يلقى قضيب الحديد ولا يحاول الفرار.. بل يجلس وينصت ولا يتكلم. ويساعد فى تجهيز الطعام ويأكل وينام، ويلغزخ للغزخ الراوى ثم ينام مرة أخرى وكأنه جاء يبيتنى هذا وليس السركة..!! أذكر دفع هذا إلى رأسك سؤالاً حول إمكانية وجود النص الفيزيكي من بقايا مادية، قضيب الحديد، نظافة الشقة، والأطباق المرتبة بشكل جميل فى بدانية..!! وكل هذا ي طرح إمكانية وجود النص مادياً ويترك مساحة ليست صغيرة لإمكانية تهم وجوده لل حاجة النفسية إليه، وأيضاً ي طرح تساؤلاً ضمناً جداً حول إمكانية وجود قوى تجاذب نفسية بين مثل هذه الأذوات الوحيدة المصبوطة، كمسما فى نص «يومى إدريس»، ومدى قدرة الحاجة على الخلق حتى ولو خلق وهم 190..

أما فى نص «صوت لغير نُعاسى صفيوس» فالعلاقة بين الفيزيكي والسيكولوجي هى علاقة إصادة رؤية واكتشاف الأماكن والأشياء حسب الحالة النفسية، فإمكان سجن يحوى مجموعة

من المسجونين يعانون افتقار متعة المشاركة مع آخر يصلح للحوار. آخر يحيا بعيداً عن هذا السجن برويته وتكرارته الذى يسلب الأشخاص قنودهم ويكولوتهم ويحوالهم إلى أشياء متشابهة آلية.. وهكذا يلتجئ المسجونون إلى الماء يستمتون فى طقس يكاد يكون بدائياً.. وحتى يكتمل المكان كجثة صغيرة يشن عصفور صغير ويسقط من ثقب فى شبكة السلك.. غير مدرك.. لحقيقة المكان وما ينتظره، فقط يرى ماءً ويغازل ويشعر خائياً بنفوس فرحة راضية ومستمتعة فيتنى بصوته اللغوى النحاسى للصغير وحتى الآن كل شيء جميل ويكتمل.. ولكن كيف تكون العلاقة بينهم هذا الآخر «العصفور».. أولاً يحاولون التحقق من وجوده الفيزيكي فربما يكون وهماً خلقه هذا المكان بمائه ويغازله ويهدل حالاتهم النفسية. فيقولون صنادير الماء. ويبتعد المشهد شاماً وتلاشى قوة الماء للسحرية، ويكتشف المكان على حقيقته فتبدو الأذاش بصندتها كطور قديمة كبيحة مخطئة من زمن طويل - هى ليست كذلك لكنها «تبدو» وهكذا يغسل المكان تأثيره البوتويى فتتبدل حالاتهم النفسية ويخرجون عسرة لكنهم لا يحفظون لاحتياهم بوجود العصفور المادى، ولما يتأكدون ويذلا عن العودة إلى الأعباش والماء ويغازله والرضا يحق التجاور والتحاور الودى والطبيعى بينهم وبين العصفور.. تدفعهم معرفة جافة ووحشية أنوية إلى جعل هذا العصفور يغنى أجمل.. فقط.. يغنى عينيه أو يضع الكويى بها حتى لا يتألم.. وأرحمهم ينصح بوضع لباية الخبز حتى لا يقتلوا حماقة فوق العبدتين.. وهكذا يجتمعون فى مطاردة مصونة وحشية متورطين أكثر فى وأفهم «الفيزيكي والسيكولوجي، الوحشى الجاف.. ويلجأ العصفور بتبدل المكان

حواله وتبدل الناس فيصاحب بالذعر ويحاول الفرار - ولا يتنى - وكلما ازداد هوس المسجونين.. يزداد هوسه ويحاول التخلص من هذا الهجوم الوحشى، يصطدم بالحيطان الأربعة عدة مرات - فهل هذا يحى بمحاولة واعية من الظاهر للالتحار.. ربما.. ولم لا... ثم ألا يعتبر هذا فعلاً خارجاً لعادى الرضى والحواس «باراسيكولوجي».. ويتشقق قواه ويسقط منك وينتهبون على ذلك ويقع الدماء على الحوائط الأربعة.

.. «كان ينتفض محتضراً على البلاط المبلول بين أقداما العازبة التفاضات أخذت تتباعد وتخلت ولعن نتائهما مست ومع ذلك كان هناك شيء ما يجذبها عن الحرية رغم أن كلا كان يوده لو يتوارى على اللور ولو فى غيمة من بخار الماء»..

وهكذا يمكننا أن نلاحظ من حركة للنص ما يلى:

يبدأ النص بحالة نفسية، والحالة النفسية للمسجونين تحت تأثير تكرارية الحياة فى السجن، اللجوء إلى الماء وطقس الاستحمام تبدل الحالة النفسية والشعور بالرضا خلق أماء اكتشاف قدم وصدا المكان وأن الأذاش تشبه مذاقهم طوبى قبيحة.. لما تبدلت حالتهم النفسية.!!

### (٣) الباراسيكولوجيات:

والباراسيكولوجي علم يعنى بدراسة الأفعال الإنسانية الخارقة للمادة والوعي مثل التغاطر والتأثير عن بعد.. الخ.

وفى نصوص هذا الجزء تجد ما يمكن تسميته الخوارق الإنسانية البسيطة.. التى لا تتطلب أن يكون الإنسان غير عادى «سوبر مان» أو يدعى الألومبية.. بل تتطلب الإيمان الحقيقى «وليس المغنن،

## الإشارات والتنبيهات

بعلنية الرغبة والحاجة وقدرتها على خرق عادة الوعى..!!

وهذا ما تجده تماماً فى نص «خمس دقائق للنبح» وفيه مجموعة من أطلال السلاجي يخرجون فى رحلة قصيرة.. يبدونها فى نظام شديد ورسام ويقلون طوابير ويقيمون الأوامر.. ولما ينظفون من هذا الحصار ويتجولون لأول مرة كأطفال يحزرون أجسادهم ويطلقون طاقاتهم الروحانية الكاملة المكبوتة ورغبتهم الحلقية فى المتعة. ولما يصلون المعاصير الورقية ويلقونها عبر السور الحديدى نحو الماء يصرخون «طيرى طيرى.. طيرى..» فطير الأرواق فى جميع الاتجاهات ولما يجرب الراوى هذا.. لا تطير.. رغم أنه يعلل هذا مقلدا لهم. ولا تطير ويكون السؤال.. لماذا؟ أهدأ يرجع إلى تأثرات مادية كانتهاج الريح مشدداً ١٢. أم هناك قوى أخرى كاملة.. قوى تستمد قوتها من الروح/ النفس / الذات. الرغبة بصدق وحاجة غريزية فى الانطلاق وممارسة فعل محرم عليها فى أوقات أخرى.. ذوات تؤمن بقوة هذه الكلمات فتكسبها قوى خارقة تزدى فعلاً سحرياً.. فإذا ما ضاب هذا الإيمان أصبحت الكلمات بلا معنى أو فعلية. (مثل كلمات التعاويذ والأغنيات فى الدبانات الطرطمية حيث كان التداوى بالأفعال السحرية الخارقة تتم ليس بهذه الكلمات. لأنها بين أيدينا ولاتفعل شيئاً. ولكن بالإيمان العميق بقوتها وقدرتها على الفعل المؤثر الخارق..). فلتسقط المعاصير الورقية فى الماء ولا تطير.. «طيرى طيرى طيرى..» وإلحاح جميل وصخب لا يزدى أدنى.. تتكرر الكلمة متحسنة نداء أمانة صوت تصحبها اللبغات الصغيرة ملوحة مع إلقاء تردد الكلمة كأنه تنجيع جار يبقى هذه الآلاف من الكلمات محلفة تصعد وتهبط وتميل

وتدور وتتداخل معاً تظل دون أن تهوى طاماً النداء عليها بتكرار..

أما فى نص «لعلنا تمام» فإذا ما يبدو خارقاً للعادة هو هذا التداخل العاضى والحاضر والمستقبل فى لحظة ما نادرة.. فها هو ذا النص يبدأ فى الذروة «نادائى أنبلها فى حديق النبل رغم الجدران والعماس..» ويكون السؤال.. من هذه؟ ولا تنجى الإجابة إلا بعد عشرة سطور.. أمه.. التى تهش ساقها غرغرية السكر وهو خطيب عاجز تماماً عن فعل أى شئ.. لأجل خاطرها.. لحظة يحاصرها الألم والعجز يقترب فيها كثير من أمه كما لم يقترب قط.. ويضمها إليه ويهمس «نامى يا أما نامى.. نامى..» ويهددها مستذكر التتويج المقاطيس فحاول هذا رغم عدم إيمانه به كطبيب.. لكنه راغب بصدق شريرى فى تجاهل لأجل تخفيف آلامها ويحاول ويحاول.. وينجح ويتما بين يديه.. وحتى هنا الموقف شديد الإنسانية والألم والعجز ولكن ليس فقط..!! فعندما جاء وجهها فى النور انتبه على أن هذا الوجه وإن كان قريباً من وجه أمه.. إلا أنه أصغر بسنين كشيرة تلحق عمره ربما يكون وجهها وهى طفلة.. وهى طفلة متوحدة من خمسين عاماً أو يزيد تجهل ما ينتظرها من ألم وعذابات وموت فى وحشة وليس فى سلام.. تجهل هذا.. أه يا أمى يا طفلة فى عدم معرفتها بالغيب متوحدة فى برائها لو تعلمين ما ينتظرك أه.. يا فاطمة على حسين شرف الدين.. .. يا ذات عشر السنين.. ويقترب منها أكثر فأكثر.. فيكتشف أنها ليست أمه بل «فاطمة محمد الخزنجى».. ابتته.. أمى نص «رجال» فى شجن آخر موجع ولذيذ.. وفيه الخارق لعادة الوعى هو هذه القدرة الغريبة على التواصل بين الابن وأبيه المصاب يتصلب فى الشرايين

تواصل لا يعتمد على المعنى الاصطلاحي المتعارف عليه للكلمات.. بل وتعدها بكثير.. فالابن يتحدث الروسية التى لا يعرفها الأب.. والذى لا يتاد يخرج من غيبوبته إلا ليتصمت ببعض الكلمات العربية.

تواصل من تغارب التجريبتين الإنسانيةين المنتهيتين بفرقة وهجر ومرارة وغيبوبة الابن الذاكراتية تحضر بها «إربنا» هذه الجميلة التى تهبط عليه من الجبل المكسو بالخشرة وتسط على كتفه ناعمة جداً جميلة.. ويقرط الراوى فى هذه الغيبوبة تماماً.. ويجد لمة عذوبة فى تردد الكلمات بالروسية هكذا الكلمات مرة أخرى معبأة تماماً بالمواقف التى قيلت فيها.. ومستحضر إياها الآن.. ساسكو تشيلاس باتهى.. لقد افكتكك.. وغيرها وداخل هذا تتم غيوب التواصل بينه وبين أبيه الذى يردد «آ.. آ..» فيسأله بالروسية، شتو يتاد.. ما هذا لكوله له نعم، فيرد الأب، آ.. كانت طيبة، ويستمر الابن فى التساؤل بالروسية ملتهشاً لهذا التواصل «ومرة أخرى أكرر تواصل لا يعتمد على المعنى الاصطلاحي للكلمات.. لكنه يعتمد على ما عينت به من مواقف وأرواح ونفوس فقط نكون جاهزين لاستقبالها،

- ليس هذا خارقاً ١٢ -

ويعد عرض التداخلات الفيزيائية السيكولوجية الباراسيكولوجية بوصفها قوى إنسانية تنبئ الإشارة إلى بعض القوى الأخرى مثل «الإيمان، متعة المشاركة والأخرى..» حيث إن هذه القوى ربما - كما أشرت سابقاً - تسير على تفاعلات الفيزيائية والسيكولوجية والباراسيكولوجية.

وبخصوص الإيمان نجد أن تساؤلا يطرح نفسه بقوة: هل نستطيع أن نحيا

## الإشارات والتنبيهات

بلا إيمان ١٢: وأعتقد أن الإجابة غالباً ستكون لا، لأنه يكاد يكون حتمياً أن نحا حالة من الإيمان في كائنات أخرى.. ثوبن نجب.. في أنفسنا.. في صلاحية / فساد معايير حياتنا وقيمها. بل إن وجودنا في حالة إيمان يكاد يكون المحفز الأساسي لاستمرار حياتنا.. ولكن هذا الإيمان ليس شيئاً واحداً جامداً لا يتغير.. فمثلاً يمكنني زعم وجود إيمان معلمي يستمد فعليته من سطوة وقوة من يدهو إليه وأن هذا الإيمان ربما يمنح اليقين المريح والمستقر لأنه بنأى بساحبه عن مواجهة التساؤلات التي تتهش عن معنى الحياة وغاياتها ولكنه في الوقت نفسه يستلهم لصالح الآخر / الآخرين الذين يروجون لهذا الإيمان..

بينما هناك ما يمكن تسميته «الإيمان الداخلي» ويستمد فعليته وقيمه، القابل للتغير من التجارب الذاتية.. وجزء مهم من هذه التجارب يشكله وجود الآخر، ولكن ليس الآخر الذي يدهو المثال ويحاول بسط سطوته بل الآخر المشارك والمشارك والمستعد دائماً للتغير والتحول... ووجود الإنسان في حالة إيمان معن خارجي أو إيمان داخلي يمكن اعتباره إيجابياً لأنه في الحالتين يكون متولداً ومتوحداً مع ذاته ولكن تحت سطوة خارجية ما.. مثل سطوة هذا العصر التكنولوجي، يفرض على الإنسان لأجل التعايش أن يعتنق الديانة السبرناطيقية ويطبع شخصيته الاجتماعية بالسمات التسويقية، أي من أجل التعايش يتعامل ويرجع للإيمانات المعنلة التي تفرسها السلطة المجتمعية ويعمر إيمانه الداخلي على ممارساته الخاصة والسرية جداً ويحاول أن يحافظ على الحد الفاصل بين الاثنين مثلاً وعيه بهذا التمزق لازدواج شخصيته، أو بسط قريضة للتدخل والتماهي بين الشخصيتين وتتحول أفعاله

إلى أفعال آلية تنتمي أحياناً لأحد الإيماني وأحياناً للآخر ويمكننا أن نجد في نص، على أطراف أصابع الأقدام، مثلاً مناسباً وواضحاً..

فيقينا في الخارج يدمر بعض الرجال أصحاب اللحي والسيوف والجلابيب والتجهيز - التماثيل الموجودة في الشارع ومنها، تشار امرأة تركب حصاناً ضد الريح، تجرد في الداخل رجلاً وامرأة يمايانا الرعب ويفلقان على نفسيهما الباب من الخارج - ليهود لمن يريدنهما أنهما غير موجودين بالداخل - ثم يتابعان ما يحدث من خلف الشوش ويشيان على أطراف الأصابع. ولكن ثمة مغارقة صارخة تكمن في المكان الذي احتلها به «خيمة على سرير يها بعض أشرطة الكاسيت وكاسيت وهذا يتجلى ازدواج شخصيتهما لأن الخيمة تنتمي إلى أصحاب اللحي والجلابيب ليس مادياً فقط بل فكري وعقائدي ونفسي.. بينما الكاسيت وأشرطته يلتصقون إلى أفكار وعقائد ونفسيات أخرى وربما هذا يمكنني من زعم أن تسقى الرجل والمرأة بين إيمانتهما مسئول عن سطوة أصحاب اللحي والجلابيب، لأنهما في هذه الحالة غير قادرين على اتخاذ قرار لتحديد موقفهما لوكون لهما كيان وجود «مع أوجد» ويصبح عليهما المثل العامي «يا فرعون.. مين فرعك.. قال: ماكتش حد يردي..»

وتفرض مفردة (الآخر) وجودها. وأزعم أنها أصابها تشويه مشابه لما أصاب مفردات أخرى مثل «التراث» والحادثة. وغيرها تشويه من وضعها في جمل مثل «لبي الآخر، تهمش الآخر، وسلطة الآخر؟.. مقولات حولت (الآخر) إلى عدو شبحي - موجود وغير موجود - ولم ينج أحد.. فأصحاب الرأي المخالف

«آخر» يجب مهاجمته وتدميره أصحاب التمردات «آخر» يجب تفضيه وتهميشه و«آخر» السلطة يجب التمرد عليه، و«آخر» المستمر على السلطة يجب تعجيمه.. بينما الممارسات الحياتية لا تتم إلا في وجود «الآخر» المتنوع. وكلما كان «الآخر» كانت الممارسات الحياتية أكثر ثراءً ومتعة فالحياة تعني وجود «الآخر» المثالي والمتابع السلطة - المهيش - السوي - غير السوي - المتمرد.

ويكون الاشتباه مع هذا «الآخر» بأنواعه كلها هو جوهر الحياة، جوهر الوجود الإنساني ويظهر نصاً صوت لغوي نحاسي صفيح، ملاكمة الليل - أزمة الصاجة إلى الآخر، شرع أن للصين بدون في سجن، وهذا يعنى وجود عدد كبير من الأشخاص في مكان واحد لمدد طويلة تسمح بنمو العلاقات المتنوعة بين الأشخاص.. الألفة واللغو والعداء.. إلا أنه وبعد حدوث هذا يلقى المسجونون خصوصياتهم وتفردهم تحت وطأة المكان الواحد وتكرارية الأحداث آلية غير قابلة للاختراقات مما قد يلد في حالة من التظاهرات النفسية تحول الأشخاص إلى «آخر متناسخ / متناسخ» لا يصلح للممارسات الحياتية الحنية والحوار. وهكذا في الصين يلبس المسجونون إلى طقس بدائي يشبه طقوس التطهر..

أما نصاً «يوسف إدريس»، «معانلة العالم، فيطرحان أزمة الوحدة والحاجة إلى الآخر بشكل قد يبدو خارقاً لعادة الوعي في الصين يبدو مجيء الآخر التجاذب بفعل قوى نفسية خفية تستمد طاقتها من الحاجة الفريزية إلى وجوده..

فمثلاً في نص «يوسف إدريس» كان الآخر، يقصد شقة يوسف إدريس بعد خيبة استمرت ثلاث سنوات ولكنه منذ أول فعل في أول سطر يشترك

## الإشارات والتنبهات

الكل الإنساني.. الكل الحيواني.. الكل التاريخي... هي فقط.. ما يستحق الاشتباك والتداخل والتفاعل معه ولنا وعينا ورغباتنا وحاجتنا. ■

### ياسر شعبان

#### الهوامش:

١. محمد المخزنجي. البستان، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢.

٢. إدريك فروم، تمتلك أو تكون، عالم المعرفة، ترجمة سعد زهران، ١٩٨٩.

٣. رمضان بسطويس، حلم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، لمصوص ٩٠، ١٩٩٣.

٤. جورج جانتشف، الوعى والفن، عالم المعرفة، الفيتشية، Fetishism.



بتوقفه الزمان بنا على نحو ما.. ولأن ذلك مستحيل فقد سألتها، أنتى هنا غدا؟ وأجابتنى باسمه: لم لا، فرددت ربحى صدى السؤال لم لا؟ ولما يرجع فى موعد اللقاء بعد كل الأمان كما هى وبكذا الناس ولكن أين البستان، لم أجد غير تعبير البستان أصف به المكان الذى دخلته بالأمن معها ورسم التنازلات التى يقدمها فى تسمية المكان لأجل الوصول إليه.. إذا كان الرسم هو العائق.. من بستان إلى كازينو إلى مغهى، حوش..

ولا جواب سوى نظرة ربية وتأکید على أن الموجود فقط، سور هال يخفى وراء غرابية أثر بناء قديم لا يتذكره أحد، ونظراً للمفاجأة ووطأة الإحساس بالعجز أمام فقد البستان والبنت يكون رد الفعل عنيفاً ويدفع إلى الشك فى وجود مؤامرة.. لماذا هذا الإفراج؟ أليست القلعة قائمة والسوق القديمة والسوق الجديدة؟ فلماذا يفتلى البستان ويبتلع موعدها معها؟ وما شأن هذا السور اللعين؟، ويبدو هذا الإحساس بالتأمر إلى إنكار رأى الآخرين «المتأمرين»، لصالح خوفه من صدقه الذى سيؤكد عدم وجود البستان وليس لصالح تأكد من وجوده. وهكذا يهرب ويهيم فى الشوارع لكنه لا يبعد عن المكان. ولما يتأكد مما قالوه يبكى ويزداد، وكلنى كنت هنا بالأمن وكانت معى وكان البستان.. أنا لم أجن وجدتنى أرددها فأنفجر فى بكاء يرنجى رجاً حتى خفت من السقوط فترجعت... وبعد تجاوز هذه الصدمة وما تسببه من خبط وعذابات يعود راوينا إلى رؤية لمقلته مهتدياً بهذا الرجل الذى تحدث عن معنى المساعدة وعلم الناس حب الحياة كما هى وليس كما نرد فلا مكان للمدن الفاضلة ولا للاعتقاد فى وجود مؤامرات كاسفة (كاسفة بالماضى وعاداته ومعتقداته أو الحاضر عباداته ومعتقداته أو...) بل هى لحظة

بأن ثمة شيئاً مختلفاً بدا لى صوت جرس الباب ليس هو الصوت الذى سمعته عندما زرته آخر مرة، ويعدها صوت الرجل مختلف والرجل نفسه مختلف ليس يوسف إدريس لكن رقم الشقة هو رقم مكانها، أنت فىن يا راجل.. فى انتظارك من زمان؟.. ويبدو الراوى، الآخر، ملجذباً تحت وطأة قوة.. تشبه التكوين المغناطيسى.. قوة لا يستطيع إدراكها مما جعله يحدد الأسباب التى دفعت به إلى الدخول، تصورت أن الرجل قريب أو صديق ليوسف إدريس، والألم من ذلك يؤجل سؤاله عن يوسف إدريس رغم ما لاحظته من تغيير واضح فى المكان، كان تكوين الشقة هو التكوين.. لكن.. أين امتداد المكتبة فى الصالة، وحديقة نباتات الظل التى تملأ الشرفة مساعداً من الأرض أو متدلية من السقف، ثمة شيء مختلف؟! ورغم ذلك يترك الراوى الآخر نفسه للترجيحات وفكرات العجز بلا أدنى قلق أو تأفف حتى إن العجز هو الزمن يجلو الموقف بقلوبه، عشر دقائق، كلها عشر دقائق، وهنا فقط نعرف أن راوينا ليس أول المنجذبين إلى شقة هذا العجز فقبله انجذب كثيرون، كلها عشر دقائق، يوسف إدريس موسى هازيل لما أخذ منه بعض أصحابه شوية.. لتكلم.. عشر دقائق مش كثير فى الزمن ده.. ١١

فى النهاية يجرى نص البستان.. برحلة البحث الإنسانية عن بستان قضى فيه الراوى أوقاتاً جميلة مع بنت جميلة قالت له: لقد أحسست بجماله حتى لنى عندما أطلق عيني فوما بعد ساءراه.. إنه عدلى، وأيضاً، لا شيء يدوم إلى الأبد.

بستان عرف فيه الشعور بالرضا كيف يكون بسيطاً بساطة شرب كوب شاي مع صديق وفيه أيضاً تواضعاً فقط وددت لو



## فرانسوا

### الفكر اليهودي من

### ليفيشيانس إلى

### چنكايي شيتش

رحل مؤخرًا عن عالمنا الفيلسوف الفرنسي إيمانويل ليفيانشيانس الذي كانت الأخلاق بالنسبة إليه ضرورة ملحة وفلسفة أولية. وهو يعزى إليه الفضل في تعريف الأوساط الثقافية في فرنسا بمذهب الظاهراتية لإدموند هوسرل. واطالما جاهد في سبيل إحياء مفاهيم الحداثة في كل من التوراة والتعليم.

### ق وتوفي مؤخرًا بهاريس

الفيلسوف الفرنسي إيمانويل ليفيانشيانس عن عمر يناهز التسعين عامًا. ونحن إذ نذكر له أعماله التي أبدعها كمفكر أصول، جاهد في سبيل إضفاء صبغة الحداثة على اليهودية، تلك الصبغة التي لم يكن للنصوص المقدسة للتوراة أو التلمود في حد ذاتها أن تكسبها إياها، علينا ألا نغيب عن أنظارنا ما تدلن له به الفلسفة الفرنسية خاصة في فترة ما بعد الحرب إنعاشية الثانية، لقد وهب حياته للبحث عن الحداثة سواء على الصعيد الفلسفي أو اليهودي في الوقت الذي عكف فيه آخرون على البحث عن المذهب.

وخصص ليفيانشيانس أعماله في وقت من الأوقات لتعريف المثقفين الفرنسيين بظاهراتية إدموند هوسرل، ذلك المذهب الذي أكسب الحديث عن أنشطة الوعي، عمقا ودقة كان يفتقد إليهما، فكان تتاول الحديث عند هوسرل بمثابة مؤشر على عودة حميدة للأشياء لنفسها على الساحة الفلسفية الفرنسية، تلك الساحة التي كانت تجم في ذلك الحين، وبفلاسفة غارثين حتى الثمالة في الميتافيزيقية والمعلانية والكونية والمادية. وقد أعترف جان بول سارتر فيما بعد بأهمية أعمال وترجمات ليفيانشيانس في تعريفه بهوسرل واكتشافه لفكره، وجدير بالملاحظة أنه منذ أن أصدر ليفيانشيانس باكوره أعماله تحت عنوان، نظرية الحدس في ظاهراتية هوسرل، وهو بعد في الرابعة والعشرين من العمر، وهو يتميز بمقدرة عجيبة على إثبات تجاوز ما يعرض إليه من فكر.

ومن خلال أعمال إيمانويل ليفيانشيانس، نستطيع أن نشبين محورين فكريين مختلفين، فمن ناحية، نجد دراسته وتعليقه على التلمود الذي يرتكز على نصوص دينية، ومن ناحية أخرى، هناك الكتابات الفلسفية التي تلقى بحكم تبعيتها للظاهراتية عند حد الوصف والتجربة المشتركة، وتصدر الإشارة إلى أن ليفيانشيانس لم يكن يحب أن يتم فصل أفكاره بشكل مبالغ فيه كما كان يكره أن يمزج بين هذين المحورين كل العزج بل إنه رفض صفة «المفكر اليهودي» التي ألصقها به البعض ومن بينهم الفيلسوف الفرنسي جان فرانسوا ليويتار.

وقد استمد ليفيانشيانس فكرته عن تلمود «وجود، إنساني من فكر هوسرل الذي اكتشف «الأنا» من خلال التجربة، يرى أنها تتجاوز كل شيء، وبكذلك استمددا من فكر هيدجر الذي عرف الإنسان على أنه الحيوان الوحيد الذي يعلم أنه سموت

وأصدر عام ١٩٩١ أهم أعماله والذي يعمل عنوان «الكلية واللامتناهي» انتقد فيه صفة الاختزال لدى النوع البشري وهو يعقد بصورة منهجية مقابلة بين «الذات» والآخر، قاطعا الطريق أمام أوجه فلسفة «التحديد» إذ إنها في تقديره إنما تكشف عن «كلية» عديمة التأثير، وقد أبى دائما أن يرى في الآخر صورة طبق الأصل لنفسه، فهو يقول: إن الآخر يبدو من ناحية شيئًا لا يمكن الأساس به، ولكنه من ناحية أخرى تحت رحمتي تماما. ومن هنا فإن وجود «الآخر في العالم إنما يقسم أمام المفكر فرسمة أخلاقية لفعل علاقة مع «اللامتناهي»، وفي كتابه «حرية صعبة» دراسة حول اليهودية، الصادر عام ١٩٩٣ والذي أضاف إليه عدة نصوص عامي ١٩٩٦ ثم ١٩٨٤، ذهب في بحثه عن أخلاقية الزمن الحديث إلى أبعد مدى ممكن، وإذا كان قد أبدى توجسا إزاء بعض المعتقدات العبرية التي تركزت على عمليات الإبادة التي قامت بها النازية، فإنما كان يهدف من وراء هذا إبراز ما تتطوى عليه من حكمة أبدية، وهو درس عظيم الشأن لفلسفة تتعلق بالأبدية، وإذا تنبعتا فكر إيمانويل ليفيانشيانس لتبيين أن جميع الموضوعات التي تتناولها إنما جاءت بذرتها الأولى من أهم أعماله «الكلية واللامتناهي»، أما بقية كتاباته فإنما جاءت مجرد معلومات إضافية تدل على الفكر الأماسية خاصة من خلال كتاب، أبعد من مجرد الوجود أو الجوهري الصادر عام ١٩٧٤.

وعلى خلاف الفيلسوف المسيحي بول ريكور الذي يرى أن التأمل في الذات إنما يكون من خلال الآخر، يمثل إيمانويل ليفيانشيانس إلى جعل الفارق بين الذات والآخر اختلافا مطلقا فالآخر هو المفهوم المحدد للتأمل، ولأن يستل لنا فهم موقف إيمانويل ليفيانشيانس إذا فصلناه عن المحتوى الذي دار تأمله في فكره، والذي

## الإشارات والتنبيهات

تحدث هو عنه في «أسماء الأعلام» في عام ١٩٦٦ فقال: «إن الحروب العالمية والمحلية والقومية الاشتراكية والسنابولية والخروج من السنابولية، ومعسكرات الاعتقال النازية وخبر الفساز، والترسانات النووية، والإرهاب والبطانة كل هذا كثير على جيل واحد حتى وإن كان شاهداً عليه فقط ومن خلال هذه الترجمات التي حدثت في فترة زمنية قصيرة، تولد لدى الفيلسوف يقين بأهمية وضورة الأخلاق، كذلك بدأ يتطلع إلى نمط تفكير جديد يتم بالفتح والابتكار، فكيف بأن يخرج الفلسفة الفرنسية من دائرة النماذج التي ظاهراً أثقلت عليها منذ بدايات القرن العشرين.

ولقد أتاح لنا رحيل هذا الفيلسوف فرصة التوقف على فكره الذي عبر عنه صديقه موريس بلاشر فقال: لقد ولد لدى إيماناً عميقاً بأن الفلسفة ستكون رقيقتنا الأبدية التي لن نشاركها أول نهار حتى وإن فقدت اسمها فصار أدباً أو معرفة أو عدم معرفة، وحتى إن غابت عنا تلك الصديقة السرية التي نحتزمها ونحبها بقدر لم يكن ليهبطنا فرصة الارتباط بها، ولكننا كنا نستشعر أن لا شيء ذا قيمة حقيقية يتلف داخلنا. حتى في أوقات منامنا... إلا ويحزن إلهنا، ولصدأقتنا المتعبة معها كل الفضل فيه وبعد، يبقى أن نقول إن قراءة إيمانويل ليفيتاس إنما هي إيمان بالإبحار إلى عوالم بعيدة في الوقت نفسه مضت، عشر سنوات على رحيل الفيلسوف الروسي الأصل فلاديمير جاكوفليفيتش الذي توفي عام ١٩٨٥ ومع الأسف أدركنا في وقت متأخر الحدائق التي أضلناها على فكر العالم، تلك الحدائق التي تعدت حدود البقاء لتظل تتجدد بصفتها دائمة على صعيد الأيديولوجيات التي يؤمن أنها غيرت، ولعل إصدار الرسائل التي تبادلها ولويس بروك، أحد زملائه في «الإيكول نورمان»، على مدى نصف قرن من

الزمن ويتج لنا أن نرسم صورة متعاقبة لسيرته الذاتية.

ولد جاكوفليفيتش عام ١٩٠٣ في مدينة بروج، عن أبوين روسيين من أصل يهودي، وحصل على الجنسية الفرنسية وهو بعد في السنة الأولى من عمره، وقد شهد هذا الجامعي المستقل، الناقد لسلطة برجسون وأول من ترجم فرويد إلى اللغة الفرنسية لحظة فاصلة أحدثت انقلاباً في فكره فقد أصيب خلال الزحف الألماني، وبالتحديد في العشر من يوليو عام ١٩٤٠، وتم ترحيله إلى المستشفى العسكري بمرمول، حيث كتب دراسة تحت عنوان «سوء تفاهل»، وإذا بحكومة فيشي ترفض منح صفة المحارب القديم بل وتعلمه من منصبه كأستاذ بهامسة، أول، وذلك في أحقاب إصدار القوانين العرقية وفي الرابع من أكتوبر من العام نفسه كتب فلاديمير جاكوفليفيتش إلى صديقه وقد أستبد به القلق حول مصيره: «طُحنا كل منا إلى ويقي على حياته خلال الشهور القادمة». وقد يكون هذا في ذاته فائلاً، وقد انطوت تلك الأمتية على بداية واستكمال أعماله الفلسفية اللاحقة إذ إنه منذ تلك اللحظة لم يعد رجلاً يسير على نهج محدد، فجاكوفليفيتش، وهو موسيقي مستدير وعازف بارع للبيانو متخصص في موسيقى لوست وإفول وديبوسى، كان يفكر في الواقع أخذاً كمتناج له الأسلوب للحمى مقابل القوالب الثابتة والارتجال مقابل التأويل الحراني المتشدد.

وإذا تحدثنا عن مفهوم الزمن عند هذا الفيلسوف فنسجده نابعا من صعب الحياة، وهو بهذا يتجاوز مفهوم برجسون الذي يكال حساب الزمن بما يملته ويمدته الفاصلة وتحت عنوان «الإنسان، كتب فلاديمير يقول: «ما الحياة - بصورة ما - سوى لحظة كبيرة، وعن استمحل أم كل واحد في الحياة كتب في ٣١

ديسمبر عام ١٩٧٧ وإلى صديقه يقول: «من الأفضل أن يوجع الصوت قليلا على ألا يأتي البتة... بل هل أقول من الأفضل أن يوجع تماما... أكان هذا من قبيل التامل الذي يجلى الحقيقة لشيخ هرم في لحظة ميلاد عام جديد؟ إن لكل إنسان مطلق الحرية في وضع تصور لوقته بما يتلاءم وحياته، فالزمن والذاكرة والصوت والحرية كانت ولا تزال وستظل ترمساته الدائمة، بل إنهم يجهلون من وفاته لذاته خيانة دائمة.

وتعد الرسائل بسيطة أسلوبها وصفا الصداقة التي ربطت بين مرسلها ومتلقيها ممن جمع بينهم ذلك التواضع الفكري الذي يتشامع مع الوقت بين الزملاء، وبإلحاحها الذي كان يتباطأ كلما اقتربت النهاية، إنما هي وسائل رئيسية بكل ما تصويه هذه الكلمة من معان. لقد طفت الأعمال الخاصة لجاكوفليفيتش عام ١٩٧١ على ما عايناه فحالت دون إنشائه كتاب «غير قابل للارتداد»، وقد أصدر في ذلك الحين عن دور نشر «بافايون»، دراسة تحت عنوان، «العفس» «أدخل عليها بعض التعديلات ليعاد طبعها وأصدرها بعد موته عن دور نشر «سوى»، تحت عنوان «عدم قابلية التكادم»، وكانت تحمل عنواناً ثانياً هو «العفس» فيما يخص الشرع والكرامة وهو إسهام فلسفي عظيم سباق في نواح عديدة للفكر معاصر فرض نفسه على العالم منذ ذلك الحين، وخاصة في مجال الجرائم التي ترتكب ضد الإنسانية: «لقد قضى العفو لحبه داخل معسكرات الموت والمستقبل الحقيقي يكمن في التعايش بين الأضداد. «أحب وأصنع ما تريد، كانت تلك آخر كلماته التي أخذها عن «سان أوجوستان وغطها تيلة رحيله» ■

آ.س

ترجمة: ك.ص

## الإشارات والتنبيهات

لنا الشرب من القبول.. ولا نجد أمامنا سوى القبول.. القبول الخاضع المنهزم.

ولذلك دائماً ما يتعامل الغرب باعتباره سلطة، ومكتشفاً، وعارقاً، وسركزاً إزاء هذا الشرق - موضوع السلطة، والسيطرة والاكتشاف، والمحيط، والهوامش الذي يتنفس فيه الغرب بكل حرية واسترخاء.

وبالتالي تتعامل الدراسات الاستشرافية إزاء الموضوعات الدراسية، والفراد قصصها، بدرجة من درجات التمثالي، هذا التمثالي الذي يغلب قدر كبيراً من الفرض الاستدلالي، بمقدد رؤية ما يراه رؤيته، ويراد إبرازها، والتفاضل عن ما لا يلبده، ولا يتحقق من خلاله.

وتسعى ضمن ما تسعى هذه الدراسات الاستثنائية إلى محاولة خلق القادر وأشباهه وتوبا من ثقافتنا، كرد فعل لثقافتنا على مدى التاريخ. ولذلك يترجم ما يرعى، ولذلك هذه الأغراض الاستثنائية، بدرجات متفاوتة، مع توافر شروط خاصة، وسامية لدى من يترجم لهم.

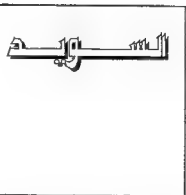
[illegible]

ولم أحيان كثيرة ما تأتي هذه الدراسات الإستراتيجية لإنهاء التفوق الغربي السطحي، إزاء التدي الشرائع المدروس.

على أي حال إن دراسات الإستشراق قد خاضت في هذه الأمور باستفاضة لا يمكن عرض أغراضها جميعاً هنا في هذه المقدمة التي نحن بسندنا، وبكفي أن أشير إلى دراسة مهمة ومؤيدة لما نريد أن نقوله، وهي دراسة المفكر الفيلسوف الأصيل - إدوارد سعيد في كتابه - الإستشراق الذي ترجمه إلى العربية كمال أبو ديب.

والذي نريد أن نشور إليه هو أن أي دراسة تتناول الشرق عموماً من الواجهات، ومما نأمل من ألفتها، وطرح أفكارها بشكل واسع، وتحصيلها، وبما آلت إليه من نتائج.

ومن هذه الفرضية الأخيرة كان من الضروري قراءة ومراجعة الكتاب المهم: حدود حرية التعبير، للمستشرقة السويدية مارينا ستاج وترجمه إلى العربية الأستاذ طلعت الشايب، وصدر عن دار شرقيات في سلسلة (دراسات ثقافية أجنبية) وتحت



الذات العارية أمام الآخر البريء.  
مغامرة سويدية  
في حقل الأدب المصري

**ق**امت مدرسة الاستشراق منذ أن بدأت الفنون على معرفة أسرار الشرق، محاولة الدخول في الشرائح العميقة، فكانت التحقيقات الطبعية التي عرفناها على أيدي مستشرقين كبار مثل سميثسون، وأيسن ولايوس وغيرهما، وبذل أن حاول الباحثون كل أنظار للفتا الفرعونية، لم تقتصر مهمته على رسم رموز وتعبيرات بأشكال هذه الثقافات، أمام الزكام التظلل الذي كان يقوم على النقل الجماعي المصري، بل كان اكتشاف الباحثين اكتشافا لمعركة أخرى مخدرة كاملة تتلوه على كل ما عرفناه بعد ذلك من تاريخ شعر، وموسيقى، وفن، وتعليم، وإدارة، واقتصاد، وسياسة، وألم.

وإزاء هذه المحاولات العظيمة ، والتبذلة التي  
 ضاعها علماء أجلاء على مستويات مختلفة ،  
 بالتأنيذ قد فادتنا نحن أبناء الشرق استعادة تشهد  
 بها ، ولعلنا نجلها ، وإزاء هذه المحاولات لم يقل  
 الأمر من مطاع ضخمة كمئات تزايد السياسة ،  
 والقادة الذين جندوا هذه الطاقات العلمية الجبارة  
 لمعرفة أسرار هذا الشرع بهذا السهولة  
 محذرات الاستغناء... هذا الشرق الذي كنوزها  
 دأبت على الفلاحين بسحره ، وروايت النسخة .

هذه الأحلام التي مازالت قائمة، ولست أعتقد أن لفظ تعقُّها في مجالات متعددة، ونحن مازلنا ننتهر بكل ما يقدمه الغرب لنا تحت أدبي سميات تنعم بالعلمية، والقدرة على اكتشاف الفاضل، والمعتمد من أمورنا، وأحياناً دون التسوف، والمراجعة، والتأمل... حتى لو خلا هذا الذي يقدمه

العنوان الرئيسى للكتاب وأتى عنوان فرعى تفسيرى وتجريدى كتاب القصة والرواية فى مصر فى عهدى عبدالناصر والسادات.

وأهمية الكتاب وقرأ مناقشة الموضوع  
المشار. هجت لعدم تصدير الكتاب مقدمة من  
المترجم والمناشر خاصة أن مناقشة الهامة تكثير  
من الأمور المطروحة تثير خلافاً كبيرة.

هذه الخلاقات التي لا تقلل بالطبع من القيمة التي أتى بها الكتاب، بل هذه الخلاقات والتي قد تنشأ حول معلومات، وتواريخ، وأحداث قد تؤكد على سلامة القيمة، وأهمية الموضوع.

وبداية العهد أن الباقية قد أجدت نفسها  
 في محاولة إحياء بصوغات مهمة وكثيرة لخدمة  
 مؤرخينا بأدبائها المتطورة في الكتابات، وقد  
 ساعدوا كثير من الكتاب بمجهود في جمع هذه  
 المصطلحات، وما عرفت الباقية بـ (إن الاتصال غير  
 الرسمي) الباقية سهل جدا، فبالتالي فقدت  
 المصطلح متعلق الذلل، ومثال المساعدة لدرجة  
 كبيرة، وقد أضيفت خمس أثناء إلقاء  
 الباقية الباقية في الشاغل من ١٩٨٢، ١٩٨١،  
 ١٩٨٠، ١٩٨٨، ١٩٩١ (تتعلق أيضا إلى أربعة فصول  
 (تتعلق) من بوليفس في أول ١٩٨٠ وقد عكفت  
 أن أشتمل بـ (تتعلق) من ١٩٨٠

وعلى هذا الأساس قد أجرت الباحثة مقابلات مع أربعين كاتباً مصرياً من كتاب الأدب النثري والنثسي، وبحوالي عشرين شخصاً آخرين منهم شعراء ونقاد، وصحفيون، وآخرون كثيرون أجابوا على أسئلتها كما زدوها بعلومات وثائق كما تقول الباحثة. ص ١٤.

إذن الباحثة قد جهزت وزودت البحث بأجهزة  
واسعة من المعلومات الفنية على ما صلف أن  
ذكرناه، بالإضافة إلى بعض الإمكانات الأخرى  
التي ذكرتها الباحثة في مقدمتها مع اعتبار أن  
الزمन المستغرق في إعداد الدراسة من عام ١٩٨٣  
إلى عام ١٩٩١ أي حوالي سبع سنوات، تصل فترة  
مباشرتها للحالات المدروسة إلى عشرين شهراً كما  
تلك الباحثة.

وبالإضافة إلى ما سبق فقد اعتمدت الباحثة على كتابات كثيرة معاصرة، تدرس تاريخ المجتمع المصري الحديث والمعاصر، هذه الكتابات التي تشهد الباحثة بأنها استفادت منها لاستفادة القارئ على رأسها كتاب أدور عبدالمكشك الذي صدر بالفرنسية عام ١٩٩٨ بعنوان: «مصر- مجتمع عسكري.. وترجم إلى العربية، بطران، «المجتمع المصري الحديث».

إنّ لا مفاص من انشاء على الجهد المبذول  
في جمع المادة والاستعانة بكتب وأبحاث رائدة ،  
بالإضافة إلى البيبلوجرافيا التي اعتمدت عليها  
الباحثة في طرح وشرح أفكار وأهداف الدراسة.

## الإنشادات والتنبهات

واذك فقد أتى الكتاب محتفداً احتشاداً باثناً  
بذرية من المعلومات، والبيانات، والجدول،  
والأسماء التي بالتاكيد زوت قيمة وأهمية البحث،  
وجهت من الكتاب غرضاً للعراصة والفرادة.  
والحن أنه لا خلاف حول المعلومات والبيانات  
التي أتت بها الباحثة في مسهل حول حول، الحكم  
المصري، وحرية الكلمة، خاصة وأنها قد ألفت  
للداسة وتقسيمات بحثية بـ (الكتاب - ثم  
مناعة النشر - ثم للكتاب).

والباحثة من العصفاء في هذه القطة، حيث  
أنها لا تأخذ على التظام وده على منع الكتاب من  
التعمير عن أنفسهم بحرية، بل تعلق الأمر أيضاً  
على الأوضاع الدولية التي كانت تتخذ مواقف ضد  
أصنام أدبية أو كتاب بعينهم، ودرع من الضغط  
كان التظام يولده أحياناً وشجعه أحياناً أخرى.

وعندما تنازلت الباحثة لتسميها ركزت بالقيمة  
للتظام على:

(أ) التشريرات والوسائل الأخرى المفيدة لحرية  
التصوير.

(ب) المسع الوجهة إلى خصوم التظام  
ومعارضة.

(ج) الساسة الثقافية للدولة.

وأعتقد أن الباحثة قد أوتت معلومات ذات  
أهمية بالغة، هذه المعلومات لم تكن بالطبع جديدة،  
بل التأكيد عليها، وأعرجا في هذا السياق يعني  
البحث وكما من الأهمية.

ولكن هذه المعلومات، والبيانات، والإحصاءات  
الكثيرة التي أوردها الباحثة، والتي لا خلاف على  
أهمية ذكرها، قد أرقعت جميعها الباحثة في  
ارتباكها يصل إلى حد التناقل في بعض الأحيان،  
وهذا يبدو لي الإحصاءات التي تتلق جداول نشر  
الروايات في سنوات الخمسينيات، والستينيات،  
والسبعينيات، فهدت المادة الإحصائية متضمة،  
حيث أن المنهج المتبع لم يستطع أن يستوعبها  
بالضبط التوجه الدراسي للكتاب.

ففي ص ٩١ تقول الباحثة: «توفي نهاية  
الخمسينيات وسنوات الستينيات دائماً بأنها كانت  
فترة ازدهار لغالي كيمور، وخاصة بالنسبة للأدب  
والسرع بينما ينظر إلى السبعينيات على أنها كانت  
فترة جدي».

ثم تعدد مرة أخرى هذا الزدهار بأنه، بدأ في  
ملتصم الخمسينيات عندما كانت صناعة النشر  
لاتزال خاصة، ص ٤٧ وعندما تتناول مسألة النشر  
في الفترة ١٩٧٠ - ١٩٨٠ تقول الباحثة: «لم يكن  
لنشر حجم التنازل الأدبي، لقد إزداد حجم النشر  
عموداً في النصف الأول من السبعينيات، ص ٤٦  
ويؤكد: وهناك من الأسباب ما يدعونا للاعتقاد أن  
نشر القصص القصيرة والروايات قد تزايد أيضاً،

على الأقل إلى مستوى حوالى أو أكثر من ٤٠ عملاً  
في السنة) ص ٤٦.

وأوردت الباحثة بيانات عن نشر الأدب حسب  
الأجيال، أعتقد أنه لم يقدم الموضوع خلطاً، بل  
إنه زاد من حدة الارتباك.

ورغم أن الباحثة تورد فقرة ذكية تقول فيها  
«ربما يتساءل البعض إذا ما كان من المعقول أن  
تحدث عن الستينيات كفترة ازدهار للأدب استناداً  
إلى أساس وإد سؤال زيادة الإنتاج الأدبي، بينما  
تدل شواهد أخرى على محاولات لتقصير وعلى  
الصعاب التي يواجهها الجول الجديد من الكتاب  
لنشر أعمالهم والبحث هذه المسألة قررت أن أتناول  
المادة البيولوجرافية تناولاً إحصائياً مختلفاً، ص  
٤٧

ورغم هذه العصفاء فالباحثة لم توفقي في  
الخرج نتائج سليمة تجاه تصور الزيادة والتقصان  
التي تعرض لها نشر الأدب في الستينيات، وتتراجع  
التناقل بين جدب وازدهار، وزيادة والتقصان، دون  
منهجية واضحة ودالة تستطيع استيعاب كافة  
البيانات والمعلومات الواردة.

وأعتقد أن سبب هذا الارتباك وتكلم في أن  
الباحثة أقصعت عيناها عن التطليل الإحصائي  
الكامل لتوجهيات التظام، فأخذت المعلومات  
والبيانات تتوارر أخذه برقاب بعضها دون التنازل إلى  
جوهر وضعف الظاهرة التي تصم هذه التوجهات،  
وبالتالي سوف نجد تفسيراً معقولاً أو مقبولاً  
لظاهرة الثقافية وتكفيها في ذلك الحين، رغم أن  
الباحثة تزعم أن البحث يتطلع من منظور علم  
إنتاج الأدب!!

ولأن الباحثة حاولت أن تربط ربطاً ميكانيكياً  
بين الأحداث والتشريعات التظامية، وبين الظاهرة  
الثقافية، فقد أتت النتائج مضلة إلى حد بعيد، ولا  
أدل على ذلك أكثر من قولها في ص ٥٥ (وهذا  
من الأسباب ما يجعلنا نعتقد أن الازدهار الأدبي  
في الستينيات كان من الممكن أن يصرع عن  
ازدهار أكبر في الستينيات من ناحية التناقل والكم  
والكيف لولا صعوبات السنن والاعتقال الراسية في  
الفترة من ١٩٦٩ - ١٩٧٤).

ولذلك فهي تعتبر الكتاب والمثقفين استمسلوا  
استمراداً بلياً. فلم تقم لهم قائمة، ولم تحترج لهم  
أسمة، ولم يجد هؤلاء الشخاص سبيلاً إلا الفرار  
سواءً بأنفسهم أو بإدعائهم إلى المهجر العربي أو  
المهجر الأوروبي، وتبقى الباحثة لإثبات ما سعت  
إليه أقوالاً تدعي الإطلاق لكتاب مصريين فالباحثة  
تورد قولاً لإبراهيم عبدالمجيد يقول: «إنه لم يحاول  
أن ينشر في حياة السادات لأن الناس لم تكن تقرأ  
في تلك الأيام وسجع الشعراء والكتاب الجوين  
كانوا خارج مصر ولم يكن هناك فائدة من نشر أي  
شء» ص ٢٠٢، ويتشعب الباحثة إن كلور من

المؤلفين الذين يتهمون إلى أجيال الستينيات  
والسبعينيات يرددون تعليقات مشابهة عندما  
يتحدثون عن الروح العامة التي كانت سائدة في  
أواخر السبعينيات، كما يعز جويل عطية إبراهيم  
جهته إلى سويسرا في الثمانينيات إلى حد ما  
تعود الحياة الثقافية إلى أواخر عهد السادات  
وأحاساس بعدم القدرة على النشر مطلقاً.

رغم أن الباحثة فيما بعد تذكر وتثلي على  
الظاهرة الكبرى التي أطلق عليها ظاهرة أو حرية  
الماستر التي شهدت رواجاً متقطع للتطوير في هذه  
الفترة ويستتال ذلك لاحقاً.

إن الباحثة تتشكى أقوالاً لا يغني الغرض  
منها، ولذلك فهي تنرح فصلاً كاملاً ذا عنوان  
دال: الفرار إلى بيروت ومشرق وبغداد، وفي هذا  
الفصل تعسف الباحثة المعلومات محاولة إظهارها  
بفرضياتها التي تظهر بها هذا الفصل: والتي  
تنحصر في الفرار.

وتتعلق الباحثة من فرضية أساسية ورئيسية  
تقول:

(لا يستطيع أن نفس صلية الفرار إلى بيروت  
على أنها كانت صلية قمع للأفراد، وإنما كظاهرة  
تطام من ضمن ارتدادها ضمن أسلوب للنسج أكثر  
قوة له علاقة باحتكار الدولة لصياغة الثقافية في  
مصر، يقوم التظام فيه بملر الكتاب المثيرين للجدل  
أو الأصنام الزبانية). ص ٨١

وإذا كان هذا سبب لفرار الكتاب خارج مصر  
(وتأكد الباحثة بانتكار السرع على صفة الفرار...  
فمنذ لم يحدث هذا الفرار في الستينيات... رغم  
أن قبضة واحتكار الدولة لكل شؤون الحياة وضمت  
الثقافة أو بالأحرى الثقافية... كانت أجبر... مع  
اعتبار أن الباحثة تذكر ص ٣٢ «أن ثار السادات  
من بعض متفكدي ومعارضيه كان معتدلاً إذا ما  
قورن بالإرهاب الذي أطلقه عبدالناصر.

ويعد أن تورد الباحثة فرضيتها الرئيسية...  
تعدد خمس نقاط محتملة... كانت أسباباً للنشر  
الأصنام الزبانية خارج مصر... وترب الباحثة هذه  
الأسباب كالآتي:

(أ) كاتب اسطمم والتظام، فأدرج اسمه على  
القائمة السوداء أو اعتبر مفيراً للثلاث.

(ب) عمل دوائي مشير للخلال، وربما يكون  
قد منع أو قلل من الحصول على تصريح للنشر من  
الرقابة.

(ج) كاتب لم يصطدم بالتظام، ولكنه يكف  
وهكذا لأنه ليس له علاقات بالوسيلة الثقافية،  
ولأنه اختار أن يكون بعيداً عنها، أما السبب فقد  
يكون سياسياً أو أدبياً أو يجمع بين الصفتين كما  
هو الحال مع بعض كتاب اليسار الطليعيين.

## الإشارات والتنبيهات

من الشار أن محاولة الفرج قد تأخر صورها كل هذه السنوات لأصحاب الحق ذكرتها الباحثة.. ولكننا نعلم أيضاً أن بعض الصلات مثل (أولاد حارثنا، وتلك الزانية، وسجناء لكل المعسور، ويحدث في مصر الآن) هذه الحالات حقا قد أثارت مشاكل مع الرقيب ولذلك قد حاق بهذه الحالات الضرر.

ورغم ذلك لم تستطع الباحثة أن ترى أن مقابل ذلك كان هناك قتلا أدبيا وفكرياً.. إن صرح التعبير.. في سبيل نشر إبداعات الكتاب.. سواء على لغتهم الخاصة، أو من خلال دور نشر خاصة، أي في دور نشر الحكومة ذاتها.. هذا القتال الذي اعترفت الباحثة به في أكثر من موضع مع اختلاف الترميمات التي تطلقها الباحثة.

كل هذا جعل الباحثة تقع في ارتباكات وتناقضات أخلاقية في الصفحة الواحدة، فهي تذكر على سبيل المثال من ٢٥٤ عن عبدالحكيم قاسم (في السجن تركت صلته بطلقى اليسار الآخرين الذين كانوا يشاركونه في الكتابة، والحقيقة أنه خاصة، أي في دور نشر الحكومة ذاتها.. هذا القتال الذي اعترفت الباحثة به في أكثر من موضع مع اختلاف الترميمات التي تطلقها الباحثة.

وأيضاً تقع الباحثة في أكثر من غفأ وتناقض دفعة واحدة لإشبات ما تصني إليه ففي من ٨٩ تقول: «وبين أولئك الذين لم يجرعوا لسيون أو الكلى، كائنوا الكلى، أو الإبراج في الكفانة السوداء تجد سرة أخرى كشفاً مثل سليمان فيباش بمجوعيته فما زمان الصمت والضياب بيروت

وت ٧٧، والصورة وكثير من العلوامات وجدتها لعمدة الفرش الفرنسي لها فهدما ذكرت على سبيل المثال - جهة التصدير لرواية - محاولة للتفريج، لفرام عبدالحكيم قاسم - ذكرت أنها نشرت في بيروت وإهداء عام ١٩٨٧، ولم تذكر أنها طبع في القاهرة، وصدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٦.. كما يذكر شوقي بدر يوسف في (سبيلجوالها الرواية) الصادر عن الهيئة العامة للنصر الثقافية.

تداول الباحثة أن ثلث من خلال إفرادها هذا للعمل وإيراد بعض الحالات التي ناقشنا، وبالطبع هناك مبالغات واضحة، في هذه الحالات.. فمن لم ندم ولم نلطف ولم نلظن أن «حيطان عاب، لإصدار الفرار قد ناقشنا به الرقيب بالعم.. أو أن «الفرار السريع والسني لإبراهيم عبدالمجيد كانت معلومة

وتلطم ولكن في أفعال أخرى، طالما أن الرأسمالية عموماً لا تتنازل عن أهدافها وأغراضها وتوسعها الاقتصادي، وتوحشها السياسي، وبالتالي فإن أوجه قمعها تزداد شراسة في حماية هذه الأغراض والعناصر إزاء الطبقات الكفؤة والثاقبة لوجودها.

ولأن هذه الرأسمالية.. قد جذبت الدولة في الدفاع عن مصالحها، وهشت الكتاب والمثقفين في فترة ما وعملت على سهانة واستقطاب هؤلاء الكتاب في مرحلة من مراحلها، نجحت أو فشلت الدولة في ذلك.. هذا لا ينفي أن بين الدولة والكتاب دائماً هذا الجدل الذي لا يقطع.. الدولة تحاول أن تستقطب الكتاب يحاولون البحث عن شروط تسوغ لهم التعامل مع الدولة.. مع وجود المسألة التي تحيط لكل من الطرفين خصوصيته دون أن يذوب الكتاب في أطر الدولة، وبدون أن تتنازل الدولة عن شروطها وخصائصها القمعية.. وبالطبع لكل قاعدة استثناءات، فيض الكتاب ثانياً يصور سبياً حيثاً نحو الذوايان في الدولة بخدمة أغراضها دون أن يغير ذلك الموقف الرأسي السائد والمصاحف لظمية سلطة الدولة تجاه الكتاب.

وزاد ذلك على اختلاف دوافع الكتاب، ودوافع الدولة تجد أن الأعمال المنشورة هؤلاء الكتاب في الداخل أكثر بكثير من الأعمال المنشورة بالخارج، وأعرف لماذا لم تتعامل الباحثة مع التجربة المهمة والدالة والمؤثرة والتي كوتت وتكون بها ما يسمى بجوئل الستينيات.. هذه التجربة هي تجربة الملحق الثقافي لجريدة المساء الذي كان يشرع عليه الكتاب والنقاد الرامال عبدالحكيم الجدل.. وعلى الباحثة أن ترجع إلى شهادات الكتاب أنفسهم لكي تثبت من أهمية تجربة هذا الملحق في سياق موضوع الكتاب.. فهناك شهادات لجمال العيطاني وإبراهيم أصلان، ويوسف العمود، وخيري شلبي، ومحمد البساطي.. وغيرهم.

ويبدو أن الباحثة في سبيل إثباتها لفرقيتها اعتمدت كثيراً من العلوامات وجدتها لعمدة الفرش الفرنسي لها فهدما ذكرت على سبيل المثال - جهة التصدير لرواية - محاولة للتفريج، لفرام عبدالحكيم قاسم - ذكرت أنها نشرت في بيروت وإهداء عام ١٩٨٧، ولم تذكر أنها طبع في القاهرة، وصدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٦.. كما يذكر شوقي بدر يوسف في (سبيلجوالها الرواية) الصادر عن الهيئة العامة للنصر الثقافية.

تداول الباحثة أن ثلث من خلال إفرادها هذا للعمل وإيراد بعض الحالات التي ناقشنا، وبالطبع هناك مبالغات واضحة، في هذه الحالات.. فمن لم ندم ولم نلطف ولم نلظن أن «حيطان عاب، لإصدار الفرار قد ناقشنا به الرقيب بالعم.. أو أن «الفرار السريع والسني لإبراهيم عبدالمجيد كانت معلومة

(كاتب معترف به من النظام وله مكان، ولكنه مازال يعتبر حديث جذاً أو تجريبياً، جديراً، صعباً بالنسبة للتأديرين.

(٤) والكتاب قد يشار أن ينشر في بيروت أو أي مكان آخر ليحصل إلى جمهور عربي أوسع أو ليحصل على عائد مادي أكبر أو لتسبين معاً.. ص ٨٢.

أثرت أن أورد شروط وفرضيات الباحثة عامة لأوضح أن الشروط الأربعة التي تتصدر الأسباب لم يكن لها أي أساس من المصداقية.. أو على الأقل بكثير من مصادقة الشرط الخامس والذي يأتي في المؤخرة وهو الانتشار الأوسع أو الصادر المادي الأكبر.. رغم أن الباحثة تورد في موضع آخر أن الكتاب لم يستطعوا أن يحصلوا على أي مستندات مساندة عن إبداعاتهم في الدول النافذة لهذه الإبداعات.

ويطم المثقفون والكتاب أن نشر أي عمل خارج مصر لا تتحلى عليه هذه الشروط الأربعة الأولى.. خاصة أن الكتاب الذين نشرنا خارج مصر كافة.. نشرنا أيضاً ونوع داخل مصر على فترات غير منتظمة، فالرائح يحيى الطاهر عبدالله على سبيل المثال نشر أربعة أعمال في الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكبر هيئة نشر حكومية، وبين هذه الأعمال نشر أعمالاً أخرى في وزارة الإعلام في بغداد، ولا نريد أنفسنا أمام موعا سياسية أو دينية أو جنسية فاحشة تشعل بكشافة يحيى الطاهر عبدالله كيعله منحوساً من النشر أو على القوام الصادر كما ذكرت الباحثة عنه وعن غيره.

والذي لم ندره الباحثة أن الدولة عادة ما تحاول أن تجلب الكتاب الطليعيين إلى صفوفها فتجد نفسها مضطرة لنشر إبداعاتهم، ولذلك تجد أن أهم الأعمال لمعلم كتاب جوئل الستينيات قد صدرت عن دار نشر حكومية أو أعمالهم الأولى على أقل تكثير.

ف: «يحيى الطاهر عبدالله»، صدرت مجموعته الأولى ثلاث شجيرات تشمر برتقالاً، عن الهيئة العامة للكتاب، وإبراهيم أصلان صدر مجموعته الأولى (بصورة المساء) عام ١٩٧١ عن الهيئة المصرية العامة، وعبدالحكيم قاسم كذلك صدرت أهم وأول أعماله «أيام الإنسان السبعة» عن الهيئة العامة للكتاب أيضاً ويوسف العقيد نشر أخبار عزيزة المنسية، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وجمال العيطاني، ومحمد البساطي نشر في أهم وأكبر الدور المصرية الحكومية.

والكائمة أطول أكثر مما تذكر حول الأعمال المنشورة لجوئل الستينيات، والتي صدرت في الداخل وعن دور نشر حكومية كثيرة.. ولم يكن النشر في الخارج له اعتباراً سياسياً أو قمعياً.. مع اعتبار أن الحالة القمعية قائمة ومستمرة وفي الزيادة

## الإشارات والتنبيهات

- فإين إذن ذلك الغرار.

الخطأ الثاني أن «رأسة» واثنين، صدرت في القاهرة عام ١٩٨٠ قبل أن تصدر في بيروت عام ١٩٨٠.

الخطأ الثالث أن محمد البساطي لم يكن قائداً جديداً عندما نشر، المقهى الزجاجي، والأيام الصعبة، في بيروت ٧٩، على هذا الوقت كان البساطي قد نشر قبلًا ثلاث مجموعات قصصية روائية في القاهرة.

أما الخطأ الرابع فإن محمد البساطي لم تنشر أعماله في دور نشر صغيرة مستقلة.. بل إن عليه الأول والثاني صدرا عن دور نشر حكومية وكبيرة.. في «النهار» وال«صالح» مجموعة قصصية صدرت في سلسلة الكتاب أساساً عن دار الكتاب العربي عام ١٩٦٨، وحدث في الطابق الثالث، مجموعة قصصية صدرت عن دار الكتاب العربي ١٩٧٠.

بالطبع ألتفتي لأخطاء الأخطاء الناجحة في الكتاب كلها.. بل إلى أشهر أخطاءها ليتضح لنا شيئا..

الأول: إن الباشطة استكت هذه المعلومات على ما يبدو وعكس ما ذكرت في المقدمة - من أصداء ولم تتحقق من هذه المعلومات، وتتناقض بعضها للبعض الآخر، وهذا أيضاً يجعلنا نشك في سلامة المنهج المتبع لضبط هذه المعلومات في سياقها الصحيح.. هذا إن لم تكن في سلامة القصد والتوجه.

الثاني: إن الباشطة أرادت أن تثبت وجهة نظر، وأصرت عليها منذ أن بدأت البحث.. فراحت تؤكد على معلومات بعضها، وتلقي معلومات أخرى، وتتلقى ما يناسب أغراضها من هذه المعلومات حتى لو كانت متناقضة مع بعضها. ففي ص ٦٧ ذكر: (أن رواية عبد الحكيم قاسم الأولى إستقبلت استقبالاً جيداً ولكن كتاباته الأخرى، رفضت، وتكررت له قولا «أنا مازلت شخصاً مدناً في مصر لأنني كنت شيوعياً ذات يوم، عندما كنت صغيراً» رغم أن هذا ليس في كتبهم، بينما تصدق في ص ٢٥٢ لتقول: «عندما التقيت عبد الحكيم قاسم لأول مرة في القاهرة في عام ١٩٨٨، أكد لي أنه لم يوجه أية صديقات في نشر أعماله، وقال إن أحد ما يعلم من النشر أن اللناد كانوا محتشمين له، وعان الجميع وبرحون بكصصه حتى أولئك الذين كانوا مختلفين معه في الرأي.

إذن أي التقليل تصدق.. ولماذا لم تحاول الباشطة أن تتكلم بذلك ما كان عبد الحكيم قاسم عليه، أو ما أله في فترة حياته الأخيرة.. لولا أنها استعملت الأمر، واستعملت نوع محسوب من معلوماتها، وخمستها وألبيت سلامة صديقاتها، وضبطها بمنهج علمي سليم، أو أنها أرادت أن تثبت ما قد أصرت عليه منذ البداية، ولتأكدت من مولات عاجزة وجاهزة وهي «القرار الجماعي» كما

قال لويس عوض، أو على اعتبار أن هؤلاء الكتاب مجرد ضحايا للنظام المصري كما يصفت هي هؤلاء الكتاب، ولم يكن لديهم سوى الهروب، واضطرابهم لتلقي، وعان لم يكن هناك كتاب في مصر، وكأنه لم تكن هناك مقاومة كما حالات الباشطة أن تصور ذلك وحتى المقابلة الواضحة للكتاب والمبدعين المصريين التي تبثت من خلال التشرات غير الدورية التي راح الكتاب يصدرونها هذا وبذاك في أنحاء أقاليم النجاسة.. حتى هذه القضية الإيجابية أرادت أن تعزوها إلى جهد فردي، وخست به الكتاب الروائي فؤاد حجازي، فتشكر أنه عندما صدرت روايته «سجنا» لكل العصور في مايو عام ١٩٧٨، وحدث أن قبض عليه لطباشته كتاب دون إذن، وأثناء التحقيق قدم فؤاد حجازي للمحقق قصاصة من الورق من جريدة الأهرام كان يحتفظ بها في حافظة ثلثه تمكن لئلا يترقبها.. ثم تقول: «هذه القضية، والاضمحاض الذي أثارته، ونسما نهاية للرقابة الرسمية على الكتب، وأثارت قلقاً، كانت تلك اللحظة البداية لم حركة الألوست، حيث تبع كتاب آخرون مثال فؤاد حجازي وبدوا في طباعة أعمالهم بنفس الطريقة» متخفين دور النشر الحكومية، ص ٢٠٠.

هل يوجد تصور أقل ساذجة من هذا المتصور.. أم أن الأمر أكثر تعقيداً حتى لاستطيع أن أدركه.. ربما!!

فكرة الألوست كما وعلم الجميع قد بدأت قبل ذلك بكثير تمت ضغط نهار أراد أن ينفذ وسائل تعبيره بطريقة إلماسنر.. وسط حركة وطنية ديمقراطية شاملة آنذاك، تكونت ولدت وتعاقدت من قطاعات شعبية، وفئوية، وطبقية متعددة.

وفي ظل هذه الحركة كانت مجلات الحافظ الجامعية، وال«بنايات» التي كانت يصدرها الطلاب، والتشرات غير الدورية تشهد بأن حركة الألوست، لم تبدأ من مكتب المحقق بعد أن أعترف بأحقية الكتاب أن يصدرها كتبهم دون إذن من الرقابة.. هذه الحركة كانت تتحدى كل قوانين الرقابة والنشر المتعمسة، وكان أشكال الوصاية المبروزة، فالتات الشارقة يصدرها أديان من الغربية في ديسمبر ١٩٧٤ وعطها العبارة التي اشتهرت فيما بعد ب«كتاب غير دوري».. ثم إضافة ٧٧ - وكتابات، والنديم، وصبرية، وأقاي ٧٩، وخفوة، وبوقف.. وغير ذلك التشرات، وقد شارك في هذه الظاهرة كتاب وشعراء وفنانين تشكيليين لهم تأثير ثقافي حاد أمثال يحيى الطاهر عبد الله، ومحمد إبراهيم مبروك، وعزت عايل، وحلمي سالم، ومفرح كريم، وروعت سلام وسيد البحراوي، ومحمود وكشيش.. وغيرهم.. وهذا بالطبع لا يقلل من دور الكتاب فؤاد حجازي

ضمن هذه الظاهرة الجامعية.. فالتدري أدت أن أوسعها أن هذه الحركة نشأت في ظل طرف وشريط تاريخي معين: وليس بقرار فردي محض كما ذكرت الباشطة.. التي انتقلت من رؤية شاذة أن تؤكد عليها بطرق مختلفة، مستعينة على مبالغيات البعض، ومتكيفة لأقوال البعض الآخر، والارتكاز على شائعات تنتشر في الوسط الثقافي دون التأكد من صحتها.

ومن المؤكد أنني لا بد تكفي الأخطاء الواردة في الكتاب واحدة.. واحدة.. فذلك ليس هدفي.. بل أردت أن أسبق هذه الملاحظات على سبيل المثال.. أخذاً في الاعتبار أن هذا البحث أطلقت عليه الباشطة أنه بحث في علم اجتماع الأدب، وليس على علم اجتماع الأدب.. وهو ساعدت عنه الباشطة.. والفرار بالطبع واضح وجلي.. ورغم ذلك لا أعرف ما الذي جعل الباشطة تنزع كتاباً لم يصاحبه بقسط ملحوظ أو والفر في الحركة الأدبية مثل: فكري الغرابي، ومحمد هريدي، وفستحي هاشم، وبراء الفطحي التي أدركت عنه معلومات خاطئة عما بين ٢٨٠٠.. وغيرهم، وأيضاً استلكت الباشطة كتاباً لا يستطيع أي باحث أن يستقيهم في بحث يدعي بأنه في علم اجتماع الأدب، بل إن محمد حافظ رجب، ومحمد إبراهيم سبور، وبهاء طاهر، وإبراهيم أصلان، وأحمد هاشم الشريف، وأحمد الشويخ، وغيرهم.

أخيراً أن تكون قائمة العجائب والملاحظات، والكتب، والأبحاث التي اعتمدت عليها الباشطة نوعاً من المبالغة لتصبح المعرفة الشفافية والساعية هي الأساس في الموضوع، وبذلك تكون الباشطة قد تركت نفسها للشائعات، مستجيبة لتلبية أهداف الدراسة المتعددة سلفاً.. لتستقيم مع وجهة النظر الاستشراقية التي أتت بها الباشطة لرسم صورة عن ثقافة ومثلي مصر.

بالختصار لم تتعرض الباشطة بما يكفي للمعارك والتشات التي خاضها الكتاب جميعاً ضد ذرية الأفكار الرجعية، وترسانة التشرعات والقوانين التي سنت من قبل (تزيية الرجعية) وعلى سبيل المثال القانون رقم ٢٥ لسنة ١٩٧٥ الصادر بإنشاء اتحاد الكتاب.. هذا القانون الذي صدر لاتفاق على مطلب كان «مخاً آنذاك».. وإشاعة اتحاد ويغني ديموقراطية مستقلة.. هذا المطلب الذي تردد في كتابات كتروين، والفاروق لصف ومجلات هذه الفترة سلطت مدى مآثره الكتاب.

ألمح في أن تصحح الباشطة الملاحظات، وألن أن الكتاب كان لابد من مراجعته، وتلاص منهجه.. هذا المنهج الذي أشاد به وقدره فريق من المثقفين سائلاً ممن تكن لتقدير.. أرجو أن لا تكون هذا الإضافة من باب الشيخ البعيد سر بانيه. ■

شعبان يوسف

الغلاف الأخير: جان جينيه (١٩٨٦، ١٩٩٠)

بريشة الفنان : جودة خليفة

